திறனாய்வுச் செல்வம்

நா. பார்த்தசாரதி

நவபாரத் ப்ரசுரம்

திறனாய்வுச் செல்வம்

நா. பார்த்தசாரதி

நவபாரதி பிரசுரம்,
6, நல்லதம்பி செட்டி தெரு,
சென்னை-600 002.

திறனாய்வுச் செல்வம் (கட்டுரைகள்)

நா. பார்த்தசாரதி

முதற் பதிப்பு : டிசம்பர் 1985

விலை ரூ. 10.

THIRANAYVU SELVAM

Tamil Essays

by NAA. PARTHASARATHY

first edition; December 1985

144 pages

10 pt letters

10. 9 kg white printing

18 x 12. 5 cms.

box board binding

NAVABHARATHI PIRASURAM

6. Nallathambi Chetty Street,

Madras. 600 002.

Price Rs 10.

அச்சிட்டோர் :

தீபம் அச்சகம், சென்னை-2.

முன்னுரை

திறனாய்வுச் செல்வம் என்னும் எனது இந்நூலில் என்னுடைய இலக்கியக் கட்டுரைகள் சில தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரைகள் பல்வேறு நேரங்களில் ஆய்வு நோக்குடன் எழுதப் பெற்றவை. இலக்கிய நயங் காணும் தரத்தின என்று இக்கட்டுரைகளைப் பற்றி உறுதி கூற முடியும். எடுத்துக் கொண்ட பொருள்கள் வேறு வேறாக இருந்தாலும், இத்தொகுதியிலுள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் தமிழ் மொழி வளர்ச்சி, அதன் மேன்மை குறித்தல், ஆகியவற்றைக் கருதும்போது ஒரே நோக்கமுடையவை. தமிழ் இலக்கிய மாணவர்களும், இலக்கிய ஆர்வலர்களும், வாசகர்களும் இவற்றைக் கற்பதால் சிந்தனை வளத்தையும், ஆராய்ச்சியறிவையும் பெற வாய்ப்பு உண்டு. இவற்றில் சில திறனாய்வுக் கலையோடும், ஆராய்ச்சியோடும் நெருக்கமான—ஆழமான தொடர்புடையவை. மற்றும் சில இலக்கியப் பாத்திரங்களைத் திறனாய்பவை. வேறு சில மொழி ஆராய்ச்சி, நூலறிமுகம், வரலாற்று நோக்குக் கொண்டவை. பொதுக் கட்டுரைகளும் சில உள்ளன.

இங்கு இவற்றை இப்போது நவபாரதி பிரசுரத்தார் நூல் வடிவில் கொண்டு வருகிறார்கள். அவர்களுக்கும் வாசகர்களுக்கும் என் மனம் நிறைந்த மகிழ்ச்சியையும் வாழ்த்துக்களையும் கூறிக் கொள்கிறேன்.

தீபம்
18-12-85

நா. பார்த்தசாரதி

பொருளடக்கம்

1. ஒழுக்கமும் கல்வியும் 5
2. திறனாய்வும் இலக்கியமும் 12
3. பொருளதிகாரம் இலக்கியமுமாகும் 20
4. முத்தொள்ளாயிரம்—ஒரு பார்வை 26
5. இலக்கியமும் நுண்கலைகளும் 31
6. கலை கலைக்காகவே 39
7. பழமொழிகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் 45
8. கலிங்கத்துப்பரணியில் பாலைநில வெம்மை 51
9. பத்துப்பாட்டு—ஒரு பார்வை 59
10. பல்லவர் காலக் கலைகள் 64
11. சங்ககாலத் தமிழின் சிறப்பியல்புகள் 70
12. தமிழில் பிறமொழிக் கலப்பு 84
13. விறலிவிடு தூது 92
14. பழந்தமிழர் கட்டிடக் கலையும் நகரமைப்பும் 97
15. மறையோன் கூறிய மதுரை வழி 102
16. கவுந்தி—கதாபாத்திரம் 107
17. அரங்கேற்று காதையால் அறியப்படும் செய்திகள் 111
18. தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் வரும் ஊர்கள் 125
19. உரை நயம் 141

ஒழுக்கமும் கல்வியும்

இந்தியப் பொது வாழ்க்கையில் சுவாமி விவேகாநந்த ரின் தோற்றம் உண்டாக்கிய எழுச்சியும் உத்வேகமும் அதற்குப்பின் வந்த பல்லாண்டுகளுக்கும் நீடித்தன. பின்பு மகாத்மாகாந்தி வந்தார். ஒழுக்கமற்ற கல்வி, ஒழுக்க மற்ற வருமானம், ஒழுக்கமற்ற புகழ் ஆகியவற்றை வெறுக்கும் நிலை சமூகத்தில் நீடித்தது. விவேகாநந்தரின் ஞான எழுச்சியும், காந்தியடிகளின் சமுதாய அரசியல் எழுச்சிகளும் இலட்சியமாக நீடித்தாலும் சுதந்திரத்துக் குப் பிந்திய இந்திய சமூகத்தில் மதிப்பீடுகள் மெல்ல மெல்ல மாறித் தேய்ந்தன. ஞானமும், தெய்வநம்பிக்கை யும், அறங்களும் கூட மாறத் தொடங்கின. நல்ல நம்பிக் கைகள் தளர்ந்தன, வெற்றியை அடைய அவசரமும் தோல்வியை அடையத் தயக்கமும் பெருகியது. எதையும் பண அடிப்படையில் பார்க்கும் புதிய உலகியல் பார்வை வந்துவிட்டது.

இலட்சிய வாழ்க்கை வாழ்வதும் இலட்சிய வாதம் புரிவதும், நல்ல இலட்சியங்களை உயர்த்திப் பேசுவதும் வாழ்க்கையை உயர்த்தும் என்ற எண்ணம் தளர்ந்திருக்கி றது. நிதிவழி நேயம் நீட்டும் பொது மனப்பான்மையே எங்கும் வளர்ந்திருக்கிறது. இந்தப் பொது மனப்பான் மைக்குக் காரணம் நமது கல்வி முறை. இன்றைய கல்வி முறையைத்தான் சொல்கிறேன். ஒழுக்கம், பக்தி, சிரத்தை யோடு இணைந்த பாரம்பரியமான இந்தியக் கல்வி முறை,

யைக் கைகழுவியதால் வந்த வினையைத்தான் இன்று அநு பவிக்கிறோம். இன்றைக்குப் படித்தவன் திமிராயிருக் கிறான். பிறரை மதிப்பதில்லை. ஒன்று மகா முரடனை படித்தவனைப் பார்க்கிறோம் அல்லது மிகவும் கோழையான படித்தவனைப் பார்க்கிறோம். அல்லது எதிலுமே நம்பிக்கை யும் கடின உழைப்பும் இல்லாத படித்தவனைப் பார்க் கிறோம். நியாயமற்ற முறைகளினாலாவது வெற்றியை அடையத் தவிப்பதையும் நியாயமான தோல்விகளைக் கூடத் தாங்கிக் கொள்ளப் பொறுமை இல்லாததையும் காண்கிறோம். பக்தி சிரத்தையை விட இன்றைய கல்வி யில் பண வரவு செலவு முக்கியமாகிவிட்டது. சமய நம் பிக்கை கல்வியிலிருந்து பிரிக்கப்பட்டுவிட்டது. கற்பதற்குத் தகுதி என்று எதுவுமே இல்லாமல் போய்விட்டது.

> ''களி மடி மானி காமி கள்வன்
> பிணியன் ஏழை பிணக்கன், சினத்தன்
> தொன்னூற் கஞ்சித் தடுமா றுளத்தன்
> தறுகணன் பாவி படிறன் இன்னோர்க்குப்
> பகரார் நூலே''

(நன்னூற்பாயிரம்)

என்பதாகக் கற்கத்தகாதோர் இன்னின்னார் என ஒரு பட்டியலே ஒழுக்க அடிப்படையில் முன்பு இருந்தது. அந்த அடிப்படை இன்று தவிர்க்கப்பட்டு விட்டது. படிப்பின் பயனான விநயம், குழைவு, அக்கறை, கருணை, எதுவும் இப் போது வருவதில்லை. 'டிகிரி' மட்டுமே கைக்கு வருகிறது. டிகிரியோடு கூட இன்றைய கல்விமுறையின் உடன் பிறப் புக்களான தடித்தனமும், அகம்பாவமும், கொண்டது விடாமையும், கூடவே வருகின்றன. படிப்பின் பயனான பண்பாடு (Culture) வருவதில்லை. பக்குவம் வருவதில்லை. கனிவும் வருவதில்லை.

இன்று கல்வியிலிருந்து ஆன்மீக நோக்கத்தையும் சம த்தையும் (மனப்பக்குவம்) நிர்ப்பந்தமாய்ப் பிரித்ததன்

விளைவு இது. இதனால் இன்றைய கல்வி ஒரு விவேகா நந்தரையோ. பாரதியாரையோ, காந்தியையோ, நேரு வையோ தருவதில்லை. கல்விக் கூடங்கள் முதல் வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பு, மூன்றாம வகுப்புப் பட்டதாரிகளையே தருகின்றன. கல்விக் கூடங்கள் வெறும் பட்டதாரிகளை உற்பத்தி செய்யும் தொழிற்சாலைகள் போல் ஆகிவிட்டன. பட்டதாரிகள் பெருகுகிறார்கள். படிப்பாளிகளும், பண் பாளர்களும் விரல்விட்டு எண்ணுவதற்குக் கூடக் கிடைக்க மாட்டேனென்கிறார்கள். இந்தியாவின் இன்றைய கலா சார வறுமைக்கு (**Cultural Poverty**) இப்போதுள்ள சார மற்ற கல்வி முறையே காரணமாகும். பழைய குருசிஷ்ய ப்ரம்பரைக் கல்வியிலிருந்த அழுத்தமான இந்தியத்தன்மை (**Indianness**) போய் விட்டிருப்பதைக் கவனிக்கிறோம். இன்றைய நமது கல்வி முறையில் மேற்கு நாடுகளின் விஞ் ஞானக் கலாசாரமும் இல்லை. கீழ்த் திசையின் ஆன்மீக அடிப்படையும் இல்லை.

''கற்றதனால் ஆய பயன் என் கொல்?'' என்ற கேள்விதான் மிஞ்சுகிறது. அறிவின் ஒரே பயன் பிற ருடைய துன்பங்களைத் தன் துன்பம் போல் பாவிக்கின்ற பரந்த கருணை உணர்வுதான் என்கிறார், திருவள்ளுவர்.

''அறிவினான் ஆகுவ துண்டோ பிறிதின் நோய்
தன் நோய் போல் போற்றாக் கடை''

என்பது திருவள்ளுவருடைய வினா. பிறருக்குத் துன்பங் களைச் செய்யத் தூண்டுகிற அல்லது கற்றுக் கொடுக்கிற அறிவுதான் இன்று நடைமுறையில் இருக்கிறதே ஒழியப் பிறர் துன்பங்களுக்கு நெகிழும் அல்லது உருகும் அறிவு இன்று காணக் கிடைப்பதில்லை.

இது முதல் இழப்பு. அடுத்து இன்னும் பல இழப்புக் கள். கலாசாரம் என்ற பாரம்பரியம் நிறைந்த இந்தியத் தன்மை நம்முடைய இன்றைய கல்வியிலிருந்து நழுவியே போய் விட்டது. இவை எல்லாவற்றையும் விடப் பெரிய

இழப்பு நமது கல்விக்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் சம்பந்தமில்லை என்று ஆக்கிவிட்டோம். பல்கலைக் கழக மட்டத்தில் ஒவ்வொரு துறைக்கும், பிரிவுக்கும் இந்த டிஸிப்ளின், அந்த டிஸிப்ளின் என்று பெயரிடுவதோடு நம் டிஸிப்ளின் முடிந்து விடுகிறது. பொது வாழ்வில் இன்று நிலவும் லஞ்ச ஊழலுக்கான காரணங்களை ஆராய்ந்தால் மூலக் கோளாறுகள் நமது கல்வி முறையில் இருப்பது புலப்படும். படித்தவனிடம்தான் சூது, வாது, வஞ்சகம், ஏமாற்று அதிகம் அதிகம் தென்படுகின்றன. பக்தியினால் வருகிற பயமோ, பயத்தினால் வருகிற பக்தியோ இரண்டுமே இல்லாமல் போய்விட்டன. பக்தி சிரத்தை, பயபக்தி போன்ற சொற்றொடர்களே நமது கல்வித்துறையின் எல்லாப் பிரிவுகளிலிருந்தும் விலக்கப்பட்டு விட்டனவோ என்று கூடத் தோன்றுகிறது.

''கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக''

என்கிற குறளில் கற்க வேண்டும் என்பதையும் எப்படிக் கற்க வேண்டும் என்பதையும், எதைக் கற்க வேண்டும் என்பதையும், கற்றபின் என்ன செய்ய வேண்டும் என்பதையும் தெளிவாக வகைப்படுத்திக் கூறியிருக்கிறார் வள்ளுவர். கசடறக் கற்பதற்கும் இன்றைய கல்வி முறையில் இடம் இல்லை. கற்க வேண்டியதை தேர்ந்தெடுத்துக் கற்பதற்கும் இன்றைய கல்வி முறையில் வழி இல்லை. ஒழுக்கத்தை ஏன் மேற்கொண்டு ஒழுகிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற கேள்வியைக் கேட்டுவிட்டு வள்ளுவரே பதிலும் கூறி விடுகிறார். எல்லா வகைச் சிறப்புக்களையும் தருவதாக அமைவதனால் ஒழுக்கத்தை உயிரினும் சிறந்ததாகக் கடைப்பிடித்துப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்றார் அவர். இடையறுமற் கடைப்பிடிக்க வேண்டியது என்ற பொருள்படவே ஒழுக்கம் என்ற பெயர் விளங்குவதைக் காணலாம். ஒழுகுதல் என்றாலே அதில் இடையறவு படாமையும் சேர்த்தே அடங்கும். ஒழுக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை வேறு எத்தனையோ விதத்தில்

வற்புறுத்திச் சொல்லியிருக்க முடியும் என்றாலும் வள்ளு வர் அதனை உயிரினும் என்று ஏன் சிறப்பித்தார்? போற் றிப் பாதுகாப்பதில் இழந்தால் மீண்டும் பெற முடியாத தில் உயிரை விடச் சிறந்த ஒன்று உலகிலேயே இல்லை என் பது அனைவருக்கும் தெரியும். அப்படியிருந்தும் உயிரை விடச் சிறந்த ஏதோ ஒன்று இருப்பது போல் பாவித்து 'உயிரினும் ஓம்பப்படும்' என்கிறாரே வள்ளுவர்? 'உயிரைப் போல' என்று சொல்லியிருந்தாலே போதுமானதாயிருக் கும். ஆனால் உயிரை விடவும் மேலானதாக ஒழுக்கத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்று சற்று மிகையாகவே ஒழுக்கத் தின் அவசியத்தை வற்புறுத்திச் சொல்லியுள்ளார்.

உயிர் இடையறாத ஒன்று. சிறிது நேரமில்லாமற் போய்ப் பின்பு மீண்டும் அதே உடலில் வரக் கூடியதில்லை. அதைப் போலவே ஒழுக்கமும் இடையறாத ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். அவ்வப்போது இழந்து அவ்வப்போது மீண் டும் பெறக்கூடியதில்லை ஒழுக்கம் உயிரைப் போல. வள்ளு வர் பாஷையில் உயிரைக் காட்டிலும்.

மனிதனுக்கு வரக் கூடிய மேன்மைகள் எல்லாம் கல்வி, புகழ், செல்வம், பதவி எதுவாயினும் அது ஒழுக்கம் சார்ந் ததாக இருக்க வேண்டும் என்பது வள்ளுவர் கருத்து. ஒழுக்கமற்ற கல்வி, ஒழுக்கமற்ற புகழ், ஒழுக்கமற்ற செல் வம், ஒழுக்கமற்ற பதவி, ஒழுக்கமற்ற வீரம், எதுவுமே ஆகாது என்று உறுதியாக அழுத்தந்திருத்தமாய்ச் சொல் கிறார் வள்ளுவர்.

'ஒழுக்கத்தின் எய்துவர் மேன்மை' என்பது வள்ளுவர் கூற்று. இன்று சமூகத்தில் பலர் பல்வேறு நிலைகளில் அடை யக் கூடிய அடைய முடிந்த மேன்மைகள் அனைத்துக்கும் ஒழுக்கம் என்ற ஓர் அடிப்படையே தேவையில்லை என்ற நிலையைக் காண்கிறோம். இந்த ஒழுக்க வீழ்ச்சியின் அடிப் படை கல்வியிலிருந்தே தொடங்கப்பட்டுவிடுகிறது. இளைஞர்களுக்கு ஒழுக்கத்தோடு கூடிய கல்வி போதனையை

உறுதிப்படுத்தாவிட்டால் அதோகதிதான். எதையும் மதிக்காத எதையும் பொருட்படுத்தாத தடித்தனம் இன்று பெருகுவதற்கு ஒழுக்கத்தைத் தனிப்படுத்திப் பிரித்து விட்ட இந்த வறட்டுக் கல்வியே காரணம் என்பதை இன்னும் புரிந்து கொள்ளாமலிருப்பது விந்தையே. புரிந்து கொள்ளவில்லை என்பதைவிடப் புரிந்து கொள்ள மறுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதுதான் சரி என்று படுகிறது. 'அரி ஓம்'—என்று திண்ணையில் பரப்பிய மணலில் விரல் தேய எழுதிப் பழகியகாலத்துக் கல்வியிலிருந்த வலிமையும் அழுத்தமும் இன்று இல்லாமற் போய் விட்டதே! மாதா பிதா குரு தெய்வம் என்று புகழ்ந்து தாயோடும், தந்தையோடும் சேர்த்துக் கல்வி கற்பிக்கிற ஆசானையும் எண்ணி மதித்த காலம் எங்கே? தாய், தந்தை, குரு யாரையுமே மதிக்காத இந்நாளையக் கல்வி எங்கே?

நம் தேசம் விடுதலை பெற்றுவிட்டது உண்மைதான்; ஆனால் கல்வி இன்னும் விடுதலை பெறவில்லை. அது பல வகைகளிலும் பல மோசமான விஷயங்களுக்கு அடிமைப் பட்டுக் கிடக்கிறது. ஒழுக்கமற்ற கல்வியில் உருவாகும் பலர் பின்னாளில் தாமே மற்றவர்களுக்குக் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களாகவும் ஆகிவிடுகிறார்கள். இந்த நச்சுச் சுழற்சியில் மீண்டும் மீண்டும் தரம் தேயவும் குறையவுமே வழிபிறக்கின்றது. கல்விக் கூடங்களில் நுழையவே லஞ்சம் தேவைப் படும்போது அங்கிருந்து வெளியேறுகிற யாரும் தூய்மையானவராக வெளியேற வழியில்லை. கல்வியும், கல்விக் கூடங்களும் கற்பிப்பவர்களும், கல்வி முறைகளுமே, முறைகேடுகளின் இருப்பிடமாகிவிட்ட பின் அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையிலிருந்து ஒழுக்கமுள்ள கல்வியோ, ஒழுக்கமுள்ள கல்வியாளர்களோ உருவாக்கப்பட முடியுமா என்ற சந்தேகமே அதிகமாயிருக்கிறது. ஒழுக்கமில்லாத கல்வி உயிரற்ற கல்வி என்ற உணர்வு வரவேண்டும். பக்தி காரணமாக உருவான ஒழுக்கத்தையும் வளரவிடாமல் செய்துவிட்டுக் கல்வியையும் ஒழுக்கமற்றதாகச் செய்துவிட்டால் எதிர் காலம் என்ன ஆகும் என்பதைப்பற்றிச் சிந்திக்க வேண்

டாமா? ஒழுக்கமற்ற ஏட்டுக் கல்வி என்பது அஸ்திவார மில்லாத கட்டிடத்திற்குச் சமமானதாகும். அஸ்திவார மில்லாத கட்டிடம் நீடித்து நிற்கவே முடியாது. ஒழுக்கத் தின் எய்துவர் மேன்மை'—என்று கூறிய கையோடு அதே வள்ளுவர், 'இழுக்கத்தின் எய்துவர் எய்தாப்பழி'—என் றும் கூறியிருக்கிறார். அப்படிப்பட்டபழி நிறைந்த ஞானம் அல்லது பழுதுள்ள கல்வியையா நாம் இளைஞர்களுக்குத் தரப் போகிறோம்? என்ற கேள்வி எழுகிறது. இளைஞர் களுக்கு ஒழுக்கத்தோடு கூடிய கல்வியைச் சத்துணவாக ஊட்ட வேண்டும். அவர்கள் கற்ற கல்வி அவர்களைத் தவறு செய்யவோ வழி பிசகிச் செல்லவோ தூண்டாத தாக இருந்து கட்டுப்படுத்த வேண்டும். ஒழுக்கமற்ற கல்வி அப்படி நிலை நிறுத்தும் சக்தியற்றது என்பதனால் அதை வைத்துக் கொண்டு உருப்படியாக எதையும் சாதிக்க முடியாது. நல்லது செய்யவும், நன்னெறியில் நிற்கவும் துணைபுரியக்கூடிய கல்விதான் தேவை. தீயது செய்வதைத் தடுக்கவும் தீமைகளை எதிர்க்கவும் உதவக் கூடிய கல்விதான் தேவை. தீமைகள் புரியத் தூண்டக் கூடியது கல்வியே இல்லை. எதிர் மறையான கற்பித்தல் ஒழுக்கம் சார்ந்ததாக இருக்க முடியாது. ஒழுக்கம் கல்வி யில் உடன்பட்ட உட்பட்ட ஓர் அம்சமாகும். இந்தியக் கல்வி ஞானத்தின் மூலபலமே ஒழுக்கம்தான்.

திறனாய்வும் இலக்கியமும்

திறனாய்வு ஒரு போற்றத் தகுந்த இலக்கிய வகையாக இன்று கருதப்படுகிறது. சிறுகதை, புதினம், கவிதை இவை போலவே திறனாய்வும் கூட ஓர் இலக்கியத் துறை யாகவே மதிக்கப்படுகிறது. திறனாய்வாவது யாது? திற னாய்வு தேவை தானா? திறனாய்வின் பயன்கள் யாவை? திற னாய்வின் வகைகள் யாவை? திறனாய்வாளனின் தகுதிகள் என்னென்ன? என்பவையெல்லாம் சிந்தனைக்குரிய வினாக்க ளாகும். அவை குறித்த ஆய்வுகளை ஒருவாறு இக்கட்டுரை யில் காண்போம்.

திறனாய்வு தேவைதானா?

திறனாய்வு தேவையில்லை என்று கருதுவார் கூட்டம் ஒன்று இருக்கிறது. அவர்கள் கூறும் கருத்துக்கள் எண் ணத்தக்கன.

திறனாய்வு மூல நூல் அல்ல. மூல நூலின் சாயலை மட் டுமே கொண்டதாகும். மூல நூலைப் படிப்பதால் ஏற்படு கிற முழுப் பயனையும் திறனாய்வைப் படிப்பதால் ஒரு போதும் அடைய முடியாது. உண்மையில் மூல நூலைப் படிக்காமல் வாசகனைத் திசை திருப்பிவிடும் போக்கிலேயே திறனாய்வுகள் அமைகின்றன. அவைகள் மூல நூலைப் படித்தாற் போன்றதொரு போலியான திருப்தியை வாச கன் உள்ளத்தில் தோற்றுவித்துவிட்டு, மூல நூலைப்படிப்ப

தினின்றும் அவனைத் தவற வைக்கின்றன. எனவே மூல நூலைப் படிக்காமல்போகிற தவற்றை வாசகர்கள் செய்யும் வண்ணம் தூண்டுவது திறனாய்வே.

தவறான திறனாய்வுகள் மூலநூல் ஆசிரியரின் கருத்தைத் திரித்து வெளியிடுகின்றன. சில நேரங்களில் மூல நூல் ஆசிரியரது கருத்துக்கு முற்றிலும் முரணான கருத்துக்களைத் திறனாய்வாளர் கண்டுபிடித்துத் தெரிவிப்பதும் உண்டு! இதனால் வாசகன் மூலநூல் ஆசிரியரைப் பற்றி ஒரு சரியான கருத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ள இயலாமல் போகிறது.

இலண்டன் மாநகர நூலகங்கள் எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிய திறனாய்வு நூல்களால் நிரம்பி வழிகின்றன. நூலகங்கள் திறனாய்வு நூல்களின் கனம் தாங்காமல் சற்றே பூமிக்குக் கீழ் அழுந்திவிட்டது என்றும் நகைச்சுவையாகக் கூறுவதுண்டு! ஷேக்ஸ்பியரின் மூலநூல் ஒன்றைக் கூடப் படிக்காமல், அவர் பற்றிய திறனாய்வுகளை மட்டும் படித்துக் கொண்டிருப்பதால் பயன் என்ன? திறனாய்வைப் படித்துவிட்டே மூல நூலைப் படித்துவிட்டது போன்றதோர் உணர்வோடு சிலர் தாமே சொந்தத்தில் திறனாய்வுப் புத்தகங்களை எழுதவும் தொடங்கிவிடுகிறார்கள். இது மிகவும் ஆபத்தானது.

திறனாய்வாளர்கள் பலரும் தங்களுக்குள் சண்டையிட்டுக் கொள்கிறார்கள். மூல ஆசிரியரைப்பற்றிக் கட்சி கட்டுகிறார்கள். பல நேரங்களில் இந்த மூல ஆசிரியர் இறந்து போனவராகவும் இருக்கிறார். பதில் சொல்லவியலாத காலஞ்சென்ற ஒருவரைப் பற்றிக் கட்சி கட்டிச் சண்டையிடுவது பேதமையானது.

திறனாய்வுத் துறையில் இன்னொரு குறிக்கத்தக்க குறையும் உண்டு. ஒரு நூலுக்குத் திறனாய்வாக ஒரு நூல் வருகிறது. பிறகு அந்தத் திறனாய்வு நூலைத் திறனாய்ந்து மேலும் ஒரு நூலும் வருகிறது. இவ்விதம் 'திறனாய்வு பற்றித் திறனாய்வு பற்றித் திறனாய்வு...' எனப் பெருகிக்

கொண்டே போகிறது. பொருளற்ற முறையில் திறனாய்வு நூல்கள் வளர ஆரம்பிக்கின்றன.

இதுபோன்ற பல காரணங்களைச் சொல்லித் திறனாய்வு தேவையே இல்லை எனச் சிலர் வாதமிடுகின்றனர். இவ் வாதத்தில் ஒருபுறம் பொருளிருந்தாலும் இதன் மறுபுறமும் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்

இன்றைய விஞ்ஞான யுகத்தில் காலம் மிகவும் குறுகியதாய் இருக்கிறது. நேரத்தைப் பொன்னே போல்போற்ற வேண்டியதாய் உள்ளது. மிகவும் பெரிய புத்தகங்களைப் படிக்கக் கூடிய நேரமோ பொறுமையோ யாருக்கும் இருப்பதில்லை.

மில்டனின் உம்பருலக நீக்கம் மிகப் பெரியதொரு நூலாகும். அதைப்படிக்காமலேயே இருப்பதைவிட, அது பற்றிய திறனாய்வையாவது படிப்பது சிறந்ததல்லவா?

'பாரடைஸ் லாஸ்ட்' என்கிற அந்தப் புகழ் பெற்ற நூலைப் பற்றிப் பலரும் பேசும்போது இன்றைய இளைஞர்கள் அதில் கலந்து கொள்ள வேண்டுமென்று விரும்புகின்றனர். மூல நூலைப் படிக்க நேரமில்லாத அவர்கள் திறனாய்வையேனும் படித்துப் பயன் பெறலாம் அல்லவா?

ஒரு நூல் படிக்கப்படாமலே போவதைவிட, அந்த நூலின் கதையாவது படிக்கப்பட்டு மக்களிடையே வழங்கி வருதல் சிறப்பல்லவா?

கம்பராமாயணம்: என்கிற பல்லாயிரம் பாடல்கள் கொண்ட பழந்தமிழ்க் காப்பியத்தை இன்று படிப்பவர்கள் யார்? பண்டிதர்கள் மட்டுமே.

பாமரர் படித்து அறிய இயலாதவாறு அதன் நடையும் பழந்தமிழில் அமைந்துள்ளது.

ஆயின் வ.வே.சு.ஐயரின் கம்பராமாயணம் பற்றிய புத்தகத்தை அனைவரும் எளிதாகப் படித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியுமே? கம்பராமாயணத்தின் பொதுவான கதை

யமைப்பைப் புரிந்து கொண்டால் பாமரர்களும் கூடக் கம்பராமாயணம் பற்றிய இலக்கியச் சர்ச்சைகளைக் கேட்டுச் சுவைக்க இயலுமே? எனவே, திறனாய்வு இன்றைய நாளில் ஒரு கட்டாயத் தேவையாகிறது எனலாம்.

மூலநூல் ஆசிரியரது கருத்தைத் திறனாய்வாளர் திரித்து வெளியிடுவதாகக் கூறுவதும் பொருந்தாததே. அவ்விதம் அவர் திரித்து வெளியிடுவாராகில், அவர் திறனாய்வாளர் என்னும் உயரிய தகுதியிலிருந்து கீழிறங்கி விடுகிறார் என்றே கொள்ள வேண்டும். அது திறனாய்வாளரின் குறையேயன்றி, திறனாய்வு என்கிற துறையின் குறை அன்று. துறைவல்லுநர் தம் குறைகளைத் துறையின்மீது சார்த்தி, அத்துறையையே இழிவு படுத்துவது பொருந்தாததாகும்.

திறனாய்வு பற்றித் திறனாய்வாகப் பல்வேறு திறனாய்வு நூல்கள் வருவது உண்மையில் வரவேற்கத்தக்கதே. சிறுகதை, கவிதை, புதினம் போல் திறனாய்வும் தனியோர் இலக்கிய வகையாக ஏற்றம் பெற, இவ்விதம் அத்துறை வளர்தல் மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும்.

திறனாய்வாளர்கள் தங்களுக்குள் கட்சி கட்டிக்கொள்வதும் சண்டையிடுவதும் தேவையற்றது. திறனாய்வாளருக்கென்று சில தகுதிகள் உண்டு. அத்தகுதிகள் உள்ள திறனாய்வாளர்களது ஆய்வுகளையே நாம் தேர்ந்தெடுத்துப் படித்தல் வேண்டும்.

திறனாய்வாளரது தகுதிகள்

'ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே' நோக்குகின்ற மனப்பான்மை திறனாய்வாளனுக்கு இருக்கக் கூடாது. அவன் ஓட்டையும் செம் பொன்னையும் இனம் பிரித்து அறியக்கூடிய ஆற்றல் வல்லானாக இருத்தல் வேண்டும். ஓடு வேறு, செம்பொன் வேறு என்பதைத் தனது வாக்கு வன்மையால் நிரூபித்துக் காட்டும் வல்லமை அவனுக்குக் கட்டாயம் தேவையானதாகும்.

எனினும், சமன் செய்து சீர் தூக்குங் கோல் போல் அமைந்து ஒருபால் கோடாமையும் அவனுக்குத் தேவை யான நடுநிலைப் பண்புதான். அவ்விதம் இருந்தால்தான் அவன் விருப்பு வெறுப்புக்களற்று நூலை ஆய்வு செய்ய முடியும்.

உண்மையில் திறனாய்வாளனை ஒரு வகையில் கடவு ளோடு ஒப்பிடலாம். அவன் முன் கூட்டிய வேண்டுதல், வேண்டாமை இலாதவனாக இருக்க வேண்டும். நூலை ஆய்வு செய்து நன்மையின்பால் சார்ந்து தீமையை எதிர்க்க வேண்டும். திறனாய்வாளன் மூலநூல் ஆசிரிய னைப் பார்க்காது மூலநூலை மட்டும் பார்ப்பவனாக இருக்க வேண்டும். ஆசிரியனை ஒரு போதும் விமரிசிக்கக் கூடாது. ஆசிரியனது படைப்பைப் பற்றி மட்டுமே விமரிசிக்க வேண்டும்.

'நுண்மாண் நுழைபுலம்' திறனாய்வாளனது இன்றி யமையாத ஒரு தனிப் பண்பாகும். மூலநூல் ஆசிரியனது மனத்தை நூல்வழி உணர்ந்து நுவலும் ஆற்றல் அவனுக் குத் தேவை. ஆசிரியன் சொல்லிச் சென்ற சொற்களி னிடையே சொல்லாமல் சென்ற சொற்களையும் ஊகித்து உணரும் கூர்ந்த மதிகொண்டிருக்க வேண்டும்.

திறனாய்வாளனின் இன்னொரு* தகுதி பரந்த படிப்பு. பல்வேறு நூல்களையும் அவன் கற்றிருந்தால் அன்றி எடுத் துக் கொண்ட நூலை இயல்புற ஆராய முடியாது.

ஒப்பிட்டுத் திறனாய்வு (**Comparative criticism**) செய்வதற்கு இத்தகைய பரந்த படிப்பு மிகவும் இன்றி யமையாத ஒன்று

பழந்தமிழ்த் திறனாய்வாளர்களாகிய சேனாவரையர், இளம்பூரணர் போன்றோர் எத்தகைய பரந்த நூலறிவு படைத்திருந்தனர் என்பதை அவர் தம் உரைத்திறனாய்வால் நன்கு அறியலாம்.

பன்மொழியறிவு திறனாய்வாளனுக்கு இருப்பது இன்

னும் விரும்பி வரவேற்கத்தக்கது. கம்பராமாயணத்தை ஆய்வு செய்பவர், வடமொழியறிவு பெற்றிருந்தால், வால்மீகி ராமாயணத்தோடு அதனை ஒப்பிட்டு ஆய்வு நிகழ்த்த ஏதுவாகும்.

திறனாய்வும் புதியதொரு வகை இலக்கியமே. ஆகையால் எல்லா இலக்கிய வகைப் படைப்பாளிகளுக்கும் இன்றியமையாததான படைப்புத் திறன் திறனாய்வாளனுக்கும் தேவை.

திறனாய்வின் வகைகள்:

பல்வேறு வகைப்பட்ட திறனாய்வுகள் உண்டு. ஒவ்வொரு வகைத் திறனாய்வுக்கும் ஒவ்வொரு வகை அழகும் அருமைப்பாடும் உண்டு. ஒன்றுபோல் மற்றொன்று இல்லாததால் திறனாய்வும் பல்வேறு துறையாக வளர்ந்து செழிக்க வழியுண்டு.

பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்களது திறனாய்வையெல்லாம், பாராட்டுத் திறனாய்வு (**Appreciative criticism**) என்ற பிரிவின் கீழ் அடக்கலாம்.

> 'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின்
> முனைவன் கண்டது முதநூல் ஆகும்'

என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு மூலநூல் ஆசிரியரின் தவறே இழையான் என்ற நோக்கில் ஆய்வு செய்வது இவ்வகை.

இதனால் ஒரு பயனும் உண்டு. மேற்போக்கான நோக்கில் குறை கூறாது, மூல ஆசிரியனின் உள்ளக் கிடக்கையை ஆழ உணர்ந்து கண்டுபிடித்து உரைப்பது இவ்வகையின் முக்கியப் பயன்.

> 'நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
> அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
> அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப'

எனத் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டை எட்டென வகுத்தார். 'சாந்தம்' என்ற மனநிலையைத் தம் கணக்கில் சேர்த்தாரிலர். அதுபற்றிக் கூறும்போது, சாந்தம் என்பது,

''செஞ்சாந் தெறியினும்
செத்தினும் போழினும்
நெஞ்சோர்ந் தோடா நிலைமை''

என விளக்கிய பேராசிரியர், அது மனித வாழ்வில் அரிய தாகையால் அதைத் தொல்காப்பியர் கூறாது விடுத்தார் என்றோர் அமைதியும் கூறுவதைக் காணலாம். பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு இல்லாவிட்டால் இத்தகைய அழகான அமைதியை நாம் காண முடியாது.

அறம் பொருள் இன்பம் கூறிய திருவள்ளுவர் வீடு பற்றிக் கூறாதது கண்ட பரிமேலழகர் 'அந்தமில் இன்பத்து அழிவில் வீடு சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்து' எனக் கூறி ஓர் அமைதி காட்டுவதைக் காணலாம். **(Comparative criticism)** எனப்படும் ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வும் உண்டு. இஃது, ஏனைய நூல்களோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வதாகும். டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் தம் உரையில் பல்வேறிடங்களிலும் பற்பல நூல்களிலிருந்தும் மேற்கோள்களைக் காட்டிச் செல்வது காணலாம். இவரது திறனாய்வு முறையை ஒப்பீட்டு வகைத் திறனாய்வில் அடக்கலாம்.

படைப்புத் திறனாய்வு **(Creative criticism)** என்றொரு வகையும் உண்டு. சொல்லும் முறையால் புதியதோர் இலக்கியத்தையே படைப்பதே அவ்வகை.

''செந்தமிழணங்கு தன் மக்களாகிய சங்க மருவிய சான்றோரைத் துணையாகக் கொண்டு தனது நெறிவழியே செல்லவும் காலமென்னும் ஆறலைக் கள்வன் அவளை வழி மறித்து அவளது அணிகலன்கள் பலவற்றையும் பறித்துக் கொள்வானாயினன்.'' என்று தொடங்கி வையாபுரிப்

பிள்ளை எழுதும் திறனாய்வுப் பகுதிகளைப் படைப்பு வகைத் திறனாய்வில் அடக்கலாம்.

திறனாய்வு, மிகச் சிறந்ததோர் இலக்கியத் துறை. பல் வேறு வண்ணங்களும் வடிவங்களும் கொண்டு இத்துறை மென்மேலும் வளர்தல் வேண்டும். தமிழில் தற்போது அருகிக் காணப்படும் இவ்வகை, மேலும் வளர வழிவகை கள் செய்யப்பட வேண்டும். அதற்கு வாசகர் பங்கும் அவ சியமானதாகும். இன்னது என உணர்ந்து கற்கும் ஆற் றல்மிக்க வாசகர் கூட்டம் இல்லையேல் திறனாய்வு வளர முடியாது போகும். உணர்வது உடையார் முன் எழுது வனவும் சொல்லுவனவுமே வள்ர்வதன் பாத்தியுள் நீர் செலுத்துவது போன்றது. அல்லாத பட்சத்தில் திறனாய் வின் பயன் கனிந்து விளையாது என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். திறனாய்வாளரும், ஆழ்ந்து கற்போ ரும் ஒத்துழைத்தால்தான் திறனாய்வு வளரும். ஒருதலை வளர்ச்சி மட்டுமே பயன் தராது.

பொருளதிகாரம் இலக்கியமுமாகும் !

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் ஓர் இலக்கண நூலாகத் தோன்றினும் பல வகையிலும் இலக்கியக் கூறு பாடுகள் நிறைந்து விளங்குகிறது. தமிழ் மக்களின் காதல், வீரம், கலைகள், மரபுகள், அடிப்படையான இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் தொல்காப்பிய பொருளதி காரத்திலிருந்தே அறியக் கிடைக்கின்றன.

அதன் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் ஆகிய இரு பகுதிகளையும் முழுமையான இலக்கணத் தன்மை நிறைந்த பகுதிகளாக இயற்றிய ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்; அவ்வெ ழுத்துக்கும், சொல்லுக்கும் பயனாகிய பொருள் பற்றிக் கூறுங்கால் முழுமையான தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியமாகவே அதனை உருவாக்கியிருக்கிறார். வாழ்க்கையின் பதிவேடு தான் இலக்கியம்.

அவ்வாறு இலக்காக அமைந்து குறிக்கொளுவச் செய் வனவற்றை இலக்கியம் என்பர் சான்றோர். அவ்வகையிற் பார்த்தால் களவியல், கற்பியல், உள்பட எல்லா இயல்களி லும், எல்லாப் பகுதிகளுள்ளும் தமிழர் வாழ்வின் இலக்கு களும், அவற்றைக் குறிக்கொளலும், முறைப்படுத்தலும் தொல்காப்பியப் பொளாதிகாரம் முழுவதும் நிரம்பியிருக் கின்றன. புவியியல் கூறுபாடுகள், உளவியல் கூறுபாடு கள், தலைவன், தலைவி, பரத்தை, பாங்கன், பாங்கி, அறி வர், இருமுதுகுரவர், என்றெல்லாம் பாத்திரங்கள், அவர்

கள் கூற்று நிகழுமிடம், மெய்ப்பாடு, உவமை, செய்யுள், மரபியல் இவைகள் எல்லாம் பொருளதிகாரத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

அகத்திணையியல்: ஐந்திணை கூறிய தொல்காப்பியர் அவற்றிற்கு முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் கூறும் போது தாவர நூலியல், விலங்கு நூலியல், புவியியல் ஆகிய தன்மைகளை நுணுக்கமாக விளக்குகிறார். தலைவர், வினைவலர், பரத்தை, அடியோர் ஆகியோரின் காதலியல்புகளும் இலக்கிய நயம்படக் கூறப்படுகின்றன. எந்த எந்தப் பொழுது எந்த எந்தத் திணைக்குரியது என்று கூறும் போதும் மனத்தத்துவ இயல்பு தெரிகிறது. தூதுபற்றியும் வகைகள் பற்றியும் கூறப்படுகிறது. உடன் போக்கு, நற்றாய் புலம்பல், அறத்தொடு நிற்றல் போன்ற கூற்றுக்கள் இலக்கிய நயம் மிக்கவை. பாத்திரங்கள் (தலைவன், தலைவி முதலியோர்) கூற்றுக்கள், செயல்கள், இரவுக்குறி, பகற்குறி, உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம், இறைச்சி என அகத்திணை ஒழுக்கம் இலக்கியமாகவே விவரிக்கப்படுகிறது. மடலேறுதலும் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியும், தெய்வம் என்னும் கருப் பொருளை உள்ளுறையுவமத்துக்கு ஆகாதென விலக்குதலும், 'அகனைந்திணையிற்சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளக் கூடாது' என்றுரைப்பதும் இலக்கியத் தன்மை சுட்டுவன.

புறத்திணையியல்:- அகத்திணையியல் எவ்வாறு காதல் இலக்கியமாக விளங்குகிறதோ அவ்வாறே புறத்திணையியல் வீர இலக்கியமாக விளங்குகிறது. அக வாழ்க்கையும் புறவாழ்க்கையும் உள்ளங்கையும், புறங்கையும் போல்வன என்பது விளங்க அகத்திணை ஏழுக்கும் புறனாகப் புறத்திணைகள் ஏழும் கூறப்படுகின்றன. 'படையியங்கரவம் பாக்கத்து விரிச்சி'—என்று தொடங்கிப் படிப்படியாகப் போர்முறை விவரிக்கப்படுகிறது. அடையாளப் பூக்கள் கூறும் முறை இலக்கிய அழகைக் காட்டுகிறது. நிரை கோடல், நிரைமீட்டல், மதிலைக் காத்தல், வளைத்தல்,

வாகை, பாடாண், பொருள் மொழிக்காஞ்சி, குடுமி கொண்ட மண்ணுமங்கலம், நாண்மங்கலம் முதலியவை வீரவரலாறுபோல் அடுக்கப்படுகின்றன். 'குழவி மருங்கினும்' என்னும் நூற்பாவாலும் 'ஊரொடு தோற்றம்' (உலா) என்னும் நூற்பாவாலும் இலக்கியத் தோற்றங் கட்கு அடிகோலப்படுகிறது. கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி, கடவுள் வாழ்த்து, கொற்றவள்ளை, முதலிய துறைகளில் வழிபாடு, ஆடல், பாடல் ஆகியவை கூறப்பட்டு விடு வதைக் காண்கிறோம். திணை, துறை, தலைவன், முதலிய பாத்திரங்களால் அகத்திணையியல் காதல் இலக்கியமாக வும், புறத்திணையியல் வீர இலக்கியமாகவும் அமையும்படி நூலியற்றியுள்ளார் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர். மேற் கூறிய உதாரண நூற்பாக்களும் பிரிவுகளுமே இக்கூற்றை விளக்குவன.

களவு கற்பு பொருளியல்கள்: காதல் இலக்கியத்தின் பாத்திரங்களான தலைவன், தலைவி, நற்றாய், பாங்கன், பாங்கி பாணன் முதலியோர் களவினும், கற்பினும் பேசும் இடங்கள், பழகும் முறைகள் ஆகியவை களவியல், கற் பியல்களில் விவரிக்கப்படுகின்றன. 'பொருளியல்'—என் பது மேற்கூறிய மற்ற இயல்களிற் கூறப்பட்டவற்றிற்குப் புறனடை, வழுவமைதிகள் இணைக்கப்பட்ட பகுதியாக உள்ளது. அந்தப் புறனடைகளும், வழுவமைதிகளும்கூட இலக்கிய நயம்பட அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இசை திரிந்திசைத்தல், ஒரு சிறை நெஞ்சமொடுசாவுதல், உண் டற்குரிய வல்லாப் பொருளை உண்டன போலக் கூறல், அறக்கழிவுடையன பொருட்பயம்பட வருதல், அம்பல், அலர், ஆகிய இலக்கியத்துக்குப் பயன்படும் நுணுக்கமான மன இயற்செய்திகள் பல பொருளியலில்தான் அறிவிக்கப் படுகின்றன. அம்பல், அலர், ஆகியவை தொல்காப்பிய ரின் உளவியல் நுண்புலமைக்கும், மனத்தத்துவ அறிவிற் கும் எடுத்துக்காட்டுக்களாக அமைவன. முன்பின்னாக நின்ற திணைகள் இயல்களுக்கு இலக்கியச் சார்பும் பொருத்

தமும், நயமும், புறனடை வழுவமைதிகளும் தருகிற இலக்கியக்களம் பொருளியற் பகுதியே ஆகும் எனலாம்.

மெய்ப்பாட்டியல்: தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் இலக்கணம் மட்டுமில்லை, வாழ்க்கை நயங்களைச் சுட்டிக் காட்டும் ஓர் இலக்கிய நூலும் ஆகும் என்பதை விளக்க மெய்ப்பாட்டியல் பெரிதும் பயன்படுகிறது. மெய்ப்பாட்டியலை 'இலக்கியச் சுரங்கம்'—என்றே கூறலாம். மெய்ப்பாடுகளாகிய சுவைகள் எப்படித் தோன்றுகின்றன என்பதையும், எவ்வெவற்றின் அடியாகத் தோன்றுகின்றன என்பதையும் நயம்படச் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் இயல் இது சுவைகள் இலக்கியத்துக்கு மிகமிக இன்றியமையாதவை. அவை பண்ணைத் தோன்றும் இயல்பையும், வகைப்படும் நிலைமையையும் அழகுறக் கூறுகிறார். 'அல்லல்நீத்த உவகை' என்று கூறிப் பிறர் துன்பங்கண்ட வழிப்பிறந்த உவகையைச் சான்றோர் உவகை எனக் கொள்ள மாட்டார்கள்' என்பதாகக் குறித்துரைப்பது ஆசிரியரின் இலக்கியப் பெருந்தன்மையைக் காட்டுகிறது. நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், வெகுளி, உவகை, பெருமிதம், என்ற எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும் அவற்றின் வகைகளையும் ஆசிரியர் கூறும்போது இஃது ஓர் இலக்கணமா வாழ்க்கை நூலா என்று நாம் வியப்பெய்த நேரிடுகிறது. 'கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும்'—என்னும் நூற்பாவோடு மெய்ப்பாட்டியலை முடிக்கும் போது சுவைக் களஞ்சியமாகிய இலக்கியப்பகுதி ஒன்றிற்கு முடிவுரை கூறி அமைப்பது போன்ற உணர்வையே அடைய முடிகிறது. ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் எப்போது எப்படித் தோன்றும் என்பதை விளக்கப் புகும் போது ஆசிரியர் இலக்கணம் போல வெறும் விதி விலக்குகளை மட்டும் கூறி அமையாது மானிடத் தன்மைகளின் இயல்புகளையே ஆராய்ந்து கூறுகிறார் என்பது இங்கு உணர்ந்து இன்புறத்தக்கது.

உவம இயல்: மெய்ப்பாட்டியலை அடுத்து உவம இயல்

வருகிறது. இலக்கியத்தில் அழகுணர்ச்சி சார்ந்த பகுதி களை விளக்கும் இடங்களாக இவை வருகின்றன. இவ் விரண்டு இயல்களும் இலக்கியக் கலை இயல்கள் என்றே கூறத்தக்கவை. வினை, பயன், மெய், உரு, என இலக்கிய நயமறிந்து உவமவகைகளை வகுக்கும் ஆசிரியர், 'உயர்ந்த தன் மேற்று' என்று கூறும் போது மிக நுணுக்கமான இலக்கிய அழகு ஒன்றிற்கே அடிப்படை அமைக்கிறார். சிறப்பு, நலன், காதல், வலி என்று மனித வாழ்க்கையின் நிலையான இலக்கிய அம்சங்களை உவமையோடு இணைத் துரைக்கிறார். பல்வேறு உவம வகைகளை 'வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றம்'—எனச் சுருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கும் திறன் பாராட்டற்பாலது. உருவகம், விளக்குவமை, போன்ற பலவகைகள் குறிப்பாக இங்கு கூறப்பட்டுவிடு கின்றன. இனிதுறுகிளவி, துனியுறுகிளவி, ஆகியவை தலைவிக்கு உவமை கூறும் உரிமைகள், தோழிக்கு உரிமை, கிழவோற்குரிமை என்றெல்லாம் அகப்பொருட் பாத்திரங் களோடு தொடர்பு படுத்திக் கூறுவது ஆசிரியரின் இலக்கி யத்தன்மை மீதுள்ள ஈடுபாட்டைக் காட்டுவது ஆகும்.

செய்யுளியல்—மரபியல்: செய்யுளியலிலும், மரபியலி லும் இலக்கிய நோக்கிலேயே இலக்கியத்துக்குப் பயன் படும் நிலைகள் விளக்கப்படுகின்றன. அங்கதம் நோக்கு பரிபாடல் முதலிய பலவற்றைச் செய்யுளியலில் விளக்கு கிறார்.

மக்கள், மாக்கள், மரங்கள், உலகியற் பொருட்களுக் குரிய பெயர்களைக் கூர்ந்து கவனித்திருக்கும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் அவற்றை மரபியலில் திறம்படத் தொகுத்துக் கூறுகிறார். மரபியல் ஓர் உயிரின வரலாறு போல் விளங்கும்படி படைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஏன் இலக்கியமாகிறது?: பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம், நாடக வழக்கம் என அமைத்து அகப் பொருட் பாத்திரங்களாகிய தலைவன், தலைவி, பாங்கன், பாங்கி, நற்

ருய், செவிலி, இருமுதுகுரவர், அறிவர், பரத்தை, பாணன் அகவன்மகள், முதலிய பாத்திரங்களை விளக்குதலும் அவர் கள் எங்கு எப்படி எப்போது பேசுவர் என வகைப்படுத்த லும், அழகியல் கூறுபாடுகளை விளக்குதலும், மக்கள் வாழ் வையே மையப் பொருளாக வைத்துப் பொருளதிகாரம் முழுமையாக இயற்றப்பட்டிருத்தலுமே அதனை ஓர் இலக் கிய நூலாக்குகிறது. இதுவெறும் இலக்கிய நூல் மட்டு மன்று புவியியல், பண்பாடு, மனித இன வரலாறு, விலங் கியல், அழகியல், ஆண், பெண் மனத்தத்துவங்கள், மானிட நுண்ணுணர்வுக் கருத்துக்கள், சுவை விளக்கங்கள் ஆகிய பல உட்பிரிவுகளைக் கொண்ட ஒரு பேரிலக்கிய நூலாகவும் விளங்கும் தகுதி தொல்காப்பியப் பொருளதி காரத்துக்கு உண்டு. எழுத்ததிகாரம் சொல்லதிகாரம் ஆகிய முன்னிரு அதிகாரங்களிலும் வெறும் இலக்கண ஆசி ரியராக மட்டும் விளங்குகிற ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரம் வரும் போது சகலகலா வல்லவராக விளங்குகிறார். அவருள் மறைந்திருக்கும் பல்துறைப் பேரறி வைப் பொருளதிகாரம் முழுமையும் பரக்கக் காண முடிகி றது. அந்த வகையில் பொருளதிகாரம் அனைத்துப் பொருள்களும் அடங்கிய அதிகாரமாகக் கற்போர்க்குப் பயன்பட்டுப் பெரிதும் இன்பம் பயக்கிறது.

முத்தொள்ளாயிரம் - ஒரு பார்வை

''காப்படங் கென் றன்னை கடிமனை யிற்செறித்
தியாப்படங்க வோடி யடைத்தபின்—மாக்கடுங்கோ
னன்னலங் காணக் கதவந் துளைதொட்டார்க்
கென்னை கொல் கைம்மா றினி.''

என்னும் இப்பாடல் முத்தொள்ளாயிரத்தில் கைக்கிளைப் பகுதியில் வருகிறது. தெருவில் உலா வரும் மாக்கடுங் கோனின் அழகைக் காணவிடாமல் காப்பிட்டு அடக்கி இற் செறித்து அன்னை எல்லாவிதமான கட்டுப்பாடுகளை யும் விதித்த பின்னும் தலைவி அவனழகைக் காண்பதற் கென்றே அமைந்தாற் போலக் கதவில் துளை அமைந்திருந் தது. 'அவ்வாறு இக்கதவில் துளை அமைத்திருப்பவர் களுக்கு நான் என்ன கைம்மாறு செய்யவல்லேன்?'-என்று நன்றி உணர்வோடு நினைக்கிருள் தலைவி. தற்செயலாகக் கதவில் அமைக்கப்பட்டிருந்த துளையைத் தான் அவனழ கைக் காண்பதற்காகவே அமைக்கப்பட்டதுபோல் கருதிக் கொண்டு தலைவி கூறும் நயம் இப்பாடலின் சிறப்பாகும். காப்படங்கு என்று இற்செறித்த அன்னையின் நோக்கம் பயன்படாமல் போகுமாறு கதவில் துளை தொட்டவர் களுக்கு எவ்வாறு கைம்மாறு செய்ய முடியும் என்று தலைவி ஏங்குவது போல் அவள் கூற்ருகவே பாடல் அமைந்துள் ளது. கைக்கிளைப் பகுதியிலுள்ள மிக நயமான அழகிய பாடல்களில் இதுவும் ஒன்ருகும். பாண்டியனைக் குறித்துப் பாடப்பெற்ற பாடலாக இதனை அறிஞர் பகுத்துக் கூறு வர்.

தமிழ்மொழியில் உள்ள சொல் நயம் பொருள் நயம் நிறைந்த நூல்களில் முத்தொள்ளாயிரம் தலை சிறந்தது ஆகும். இந்நூலின் சில பகுதிகளே இப்போது கிடைக்கும் வெண்பாக்கள் ஆகும். சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் முடியுடை வேந்தர் மூவரையும் பற்றி ஈராயிரத்தெழுநூறு வெண்பாக்களால் இயற்றப்பட்டதாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்று இந்நூலைப்பற்றிக் கூறுகின்றனர். தொள் ளாயிரம் தொள்ளாயிரமாக மூன்று தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் இருந்தமையினால் இது முத்தொள்ளாயிரம் என்பதாகப் பெயர் பெற்றதென்றும் சொல்லுவார்கள்.

இந்நூல் பழந்தமிழ் முடியுடை வேந்தர் மூவரைப் பற் றியும் நாடு, நகர், திறை, தானை, யானை, குதிரை, அமர்க் களம், வென்றி, கொடை, புகழ், இன்பம், முதலியவற் றோடு தொடர்புபடுத்திப் பாடப்பட்ட நூலாகும். ''விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே''— என்னும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியல் நூற்பாவுக்கு உரை எழுதும் போது பேராசிரியரும் நச்சி னார்க்கினியரும் விருந்தென்பதற்கு உதாரண நூலாக இம் முத்தொள்ளாயிரத்தையே எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார்கள். வேறொரு சூத்திர உரையில் இந்நூலின் கைக்கிளைப் பகுதிப் பாடல்களைப் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

தமிழில் வெண்பா என்ற பாடல் வகையிற் சிறந்து விளங்கும் நூல்களில் இம்முத்தொள்ளாயிரமும் பின்பு நள வெண்பாவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. முத்தொள்ளாயிரத் தில் அமைந்திக்கும் உவமை நயமும், இலக்கிய நயமும்,பல் கால் எண்ணி இன்புறற்குரியவை.

''பிணிகிடந்தார்க்குப் பிறந்த நாள் போல''

''வெள்ளந் தீப்பட்டதென வெரீஇ''

''பெருஞ் செல்வர் இல்லத்து நல்
கூர்ந்தார் போல''

''நீல வலையிற் கயல் போலப் பிறழுமே
சாலேக வாயிறெறுங் கண்''

''தெங்குண்ட தேரை படுவழிப்பட்டேன் யான்''

''கூட்டே குறும்பூழ் பறப்பித்த வேட்டுவன்
போலன்னை வெறுங்கூடு காவல் கொண்டாள்''

''இருதலைக் கொள்ளியின் உள்ளெறும்பு
போலத் திரிதரும் பேருமென் நெஞ்சு''

போன்ற அருமையான உவமைகள் எல்லாம் முத்தொள்ளாயிரத்தைச் சேர்ந்தவை. இந்நூலின் நாடு நகர் பற்றிய வருணனைப் பகுதிகளில், பாண்டியநாடு, சோழநாடு, சேரநாடு முறையே மன்னர்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் வருகின்றன. பகைப்புலம் பழித்தல், திறைஎயில் கோடல், குதிரைமறம், யானைமறம், களம், வென்றி, புகழ் கைக்கிளை ஆகிய பிரிவுகளின் கீழ்ப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பழந்தமிழரசர் போர் முறை, ஒருதலைக் காதலின் ஏக்கங்கள் ஆகியவை மிக மிக நயமாகக் கூறப்படுகின்றன.

நூற்றெட்டு வெண்பாக்களே இப்போது கிடைத்தாலும் நூலின் சிறப்பை இவற்றின் துணையாலேயே முழுமையாக உய்த்துணர முடிகிறது எனலாம்.

இதில் பகைப் புலம் பழித்தல், எயில்கோடல், வென்றி இவை குறித்து முத்தொள்ளாயிரம் கூறும் செய்திகளைக் காணலாம்.

பகைப் புலம் பழித்தல்: இப்பகுதியில் ஐந்து வெண்பாக்கள் உள்ளன. பசிய கண்களையுடைய பெரிய யானையைப் பெற்றிருக்கும் பகைவரை அழிக்கவல்ல கோக்கோதையின் சிவந்த கண்களை மேலும் சிவப்பித்தவர்களுடைய தேசங்கள், கரிபரந்து எங்கும் கடுமுள்ளிச் செடிகள் நிறைந்து நரிகள் மிக்கு நான்கு திசைகளிலும் எரி பரந்து அழிந்துபட்டனவாம்.

மாலையணிந்த கோக்கோதையின் இலை போன்ற கூரிய வேலைச் சினமூட்டிப் போருக்கு அழைத்தவர்களின் நாடுகள் பாழடைந்து அடையாளமே தெரியாதபடி அழிந்து அறுகும் சுரையும், வேளைப் பூவும் படர்ந்து போயின.

செம்பியனுடைய பேரைச் சொல்லிப் புகழைப் பரவாத நாடுகளில் கெடுதலுற்ற மகளிர் இலைச் சருகுகளில் ஈன்ற குழந்தையானது நள்ளிரவில் கூகை பாராட்டத் துயில் கொள்ளும்படியான பரிதாப நிலை ஏற்பட்டது.

தென்னனுக்கு நட்புறவாக மறுமொழி தராத பகை மன்னர்களுடைய நாடுகளில்—வாகை மாலைசூடி அரசன் அமர்ந்திருக்க வேண்டிய உவகை நிறைந்த மாடங்களில் எல்லாம் கூகை பேய்க்குப் பாட்டுப்பாடும் நிலைமை ஏற்பட்டு விட்டது. கொல் யானைகளையுடைய பாண்டியர்க்குத் திறை செலுத்தி அடங்காத தேசம் பசுக்களை இழந்து பெண்களை இழந்து, ஆடவர்களை இழந்து, குழந்தைகளை இழந்து பாழ்படும் என்கிறார்.

எயில் கோடல்: போர் செய்யும் வெம்மை மிக்க ஒளியுமிழும் வேலையுடைய சினங்கொண்ட பாண்டியனை எதிர்த்துக் கொண்ட அரசர்கள் மேல் படையெடுத்து மதிலை வளைத்துக் கோட அவன் முரசம் ஆர்ப்பரிக்கும போதே பகையரசர் காட்டுப் பசுக்கள் நிறைந்த மலைப்பகுதிக்கு அப்பால் ஓடிப்போய் வயிறெரிய வெந்து கிடப்பர். எயில்கோடவரும் பாண்டியனை எதிர்த்தலாற்றார் என்பதாம்.

வென்றி: பகையரசர்களைக் கண்டு பாண்டியன் மடித்த வாய் சுட்டிய கையாற்றேற்றான் போல் நிற்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அவர்கள் தோற்றுப் பணியவும் திறை செலுத்தவும் முன்பே இணங்கியிருந்தால் இந்த நிலை நேர்ந்திராது. மாலை விளங்கும் மார்பினையுடைய பாண்டியனின் சினத்தைத் தீர்க்கும் மருந்து அவனுக்கு மண்ணளித்

துத் தோற்பது ஒன்றே என்று அறிந்தவர்கள் சொல்வார்கள். இவ்வாறு வென்றி என்னும் பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ளது. இம்மூன்று பகுதிகளிலிருந்தும் மூவேந்தர்களின் படைத்திறனும், வென்றித் திறனும் அவர்களைப் பகைத்துக் கொண்டவர்கள் தப்புவது அரிது என்பதும் நயம் பெறத் தெரிவிக்கப்படுகின்றன. அழிந்த நாடுகளும், தோற்ற மன்னர்களும் என்னென்ன நிலையடைய முடியும் என்பதும் இப்பாடல்களில்வருணிக்கப்பெற்றிருக்கின்றன. தமிழ் மூவேந்தர்களை எதிர்த்துத் தன் எயிலைப் பாதுகாப்பது என்பது எந்தப் பகையரசர்க்கும் இயலாத செயல் என்பதும் தெரியவருகிறது. ஆகவே தமிழ் மூவேந்தர்களை எதிர்த்து எயில் காத்தலைச் செய்ய யாரும் துணியார் என்பதாம்.

இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்

முன்னுரை,

இலக்குடையனவாகச் செய்யப் பெறும் எல்லாம் இலக்கியம் என்பர். அதனையும் கூட ஒரு கலை என்பர். நுண்கலைகள் என்ற பிரிவு பின்னர் வந்தது.

ஆங்கில மரபில் கலைகளை (**Perfotming Arts**) பயில்கலைகள் (**Fine Arts**) நுண்கலைகள் என்று கூறும் பிரிவுகள் ஏற்பட்டன. தமிழ் முறைப்படியும், இந்தியப் பண்பாட்டின் படியும் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பர். அதில் பல கலைகளுமடங்கும்.

நுண்கலைகள் எனப் பிரித்து இசை, நடனம், நாடகம், சிற்பம், ஓவியம் போன்றவற்றை அந்தப் பிரிவில் இணைத்த முறையே நவீன காலப் பார்வையாகும். நுண்கலை என்னும் தொடர்தான் புதியதாகத் தெரிகிறதே ஒழியக் ''கைபுனைந்தியற்றாக் கவின் பெறு வனப்பு' என்பது போல் நுண்கலையை விளக்கப் பயன்படும் அரிய தொடர்கள் சங்க கால முதலே கிடைக்கின்றன. பாலும், தேனும், பாகும் என்பது போல 'இலக்கியமும் நுண்கலைகளும்' என்ற தலைப்பு ஓரின மணியை ஒரு வழித் தொகுத்தாற் போல இயைகிறது.

பொதுத் தன்மைகள்:

இலக்கியம், கவிதை, திறனாய்வு ஆகிய எல்லாவற்றையும் தனித்தனியே கலைகள் எனப் பகுத்துச் சொல்லி விளக்

கும் அளவுக்கு இன்றைய நிலை வளர்ந்திருக்கிறது. நுண் கலைகளோ, இலக்கியக் கலையோ, இரண்டையும் முழுமையாக உணர மனப்பக்குவமும் நுண்ணுணர்வும் பொதுவான தேவைகள். சுவைக்குந் திறன், சுவைப்பயன், மெருகேற்றுதல் இவையும் பொது. ஆனால் அறிஞர்பெருமக்களுடைய நோக்கில் கட்டிடக் கலை, சிற்பக்கலை, சித்திரக் கலை, இசைக்கலை, இவற்றை எல்லாம் விட இலக்கியக்கலை சிறந்ததும் மேம்பட்டதும் ஆகும். உலகின் மிகப் பழமையான ஆதிகலைகளில் இலக்கியம் முதலிடம் பெறுகிறது.

கிரேக்க மொழியில் கவி என்னும் பொருள் தரும் 'poet' என்னும் சொல்லுக்கே 'படைப்போன்' என்னும் பொருளைத் தரும் **Maker** அல்லது **Creator** என்னும் பொருளும் உண்டு என்கிறார்கள். எல்லாக் கலைகளுக்கும், நுண் கலைக்கும் பொதுத் தூண்டுதலான முருகியலுணர்வின் முழுத்தாக்கமும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவது ஒருதனிச் சிறப்பு ஆகுமெனலாம்.

அழகுணர்ச்சியும் கலையும்

எல்லாக் கலைகளும் நுண்ணுணர்வை அழகியதாக வெளியிடும் சாதனங்களே. கவிதையோ உணர்வை நிரல் படக்கோத்து ஏற்ற ஒலியமைப்புடன் கூடிய சொற்களால் வெளியிடுதலால கலையாகிறது. வெளியிட வேண்டும்—மெருகேற்றி நயம்பட வெளியிட வேண்டும் என்ற உணர்வே மனிதனுக்குள் மறைந்து கிடக்கும் அழகுணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்புகிறது. ஆனால் அழகை நுகருவதற்கு முருகியல் நிலைகளைப்பற்றிய விவரங்களை அறிந்து தான் நுகரவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. நுகரும் போது தானே சுவையுணர்வு—இரசிகத் தன்மை ஏற்படும்.

கலை கருக்கொள்ளும் நிலை அல்லது உருவாகும் நிலை வெளியாகும் நிலை அல்லது வெளிப்பாடு என்னும் படிப் படியான வளர்ச்சிகளையுடையது. தஞ்சைக் கோபுரத்தை உருவாக்குமுன் சிற்பியின் மனத்தில் உருவான வடிவமும்

தூண்டுதலும் ஒரு நிலைமை. பின்னால் அந்த அமைப்புக்கும் மனத்தூண்டுதலுக்கும் அவன் வடிவம் கொடுத்து வெளிப்படுத்துகின்றான். இந்த இரண்டு நிலைமைகளிலுமே அவன் கலைஞனாகத்தான் இருக்கிறான். ரஷ்ய ஞானியும் நாவலாசிரியருமான பேரறிஞர் டால்ஸ்டாய் அவர்கள் ஒரு சமயம் கலையின் நோக்கத்தையும் பயனையும் பற்றிக் கூறுகிறபோது "கலை என்பது அதனிடத்துத் தொடர்பு கொள்ளுகிறவர்களை உணர்ச்சி வலையில் சிக்கிவிடச் செய்ய வேண்டும்"—என்றார். மனிதனுக்குள்ளே மறைந்து கிடக்கும் பல்வேறு வகைத் திறமைகளுக்குள்ளே படைப்பு ஊக்கமும் (**Creative Instinct**) ஒன்றாகும். இந்தப் படைப்பு ஊக்கமும உணர்ச்சியும் கலக்கும் போது வெளிப்பாடு பெறுவதுதான் கலை. அப்படி வெளிப்படுவது எதுவோ அதன் வெளிப்பாட்டிலும் சரி வெளிப்படுகிற முயற்சியிலும் சரி ஓரின்பம் ஏற்படுகிறது. இப்படி எது எதைப் படைப்பதிலும், படைக்கும் முயற்சியிலும் மகிழ்ச்சி உண்டாகிறதோ அவற்றை நுகருவதிலும், நுகரும் முயற்சியிலும் கூடக் கலை மகிழ்ச்சி அல்லது உயர்ந்த பட்ச இரசனை ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததாக அமையும். கலையைப் படைப்பதற்குத் தேவைப்படுவதைப் போலவே நுகர்வதற்கும் ஏதோ ஒருவகைத் தகுதி தேவைப்படுகிறது. அதைத்தான் கலை உணர்ச்சி என்று கூறுகிறோம்.

நுண்கலைகள்

'வெளித்தோற்றத்தின் நிலையை மட்டும் பிரதிநிதியாக நின்று விளக்குவதன்று கலையின் நோக்கம். உள்முகமான குறிப்பைப் புலப்படுத்த வேண்டும் கலை வெளித்தோற்ற வகைகளோ விவரமோ உண்மை நிலையாகாது. வரலாற்றின் கலையின் பிரதிநிதித்துவம் வரலாற்றை எழுதுவதினும் முக்கியத்துவம் உடையதாகும். கலையின் இலக்கியப்பகுதி இதயத்துடனே சம்பந்தமுடையது.' என்கிறார் கிரேக்க ஞானி அரிஸ்டாட்டில்.

The aim of art is to represent not the outward appea

rance of things, but their inward Significance, for this and not the external mannerism and detail is true reality.

The artistic representative of history is a more scientific and serious pursuit than the exact writing of history. For the art of letters goes to the heart of things whereas the factual report merely collocates details.

(Aristotle)

ஆகவே கலைகளுக்கு உள்முகமான நோக்கு இன்றியமையாததாகிறது. 'தத்துவத்தின் கதை' என்னும் நூலில் 'வில் துராந்த்' (**The story of philosophy by—will Durant**) ஒவ்வோர் அறிவித்துறையும் தத்துவமாகத் தொடங்கிக் கலையாக முடிகிறது'—என்கிறார். **''Every science begins as philosophy and ends as art'** இது மற்ற நுண்கலைகளுக்கு எந்த அளவு பொருந்துமோ பொருந்தாதோ இலக்கியக்கலைக்கு மிகவும் பொருந்தக் கூடியது. கலையைத் தவிர மற்றவை எல்லாம் வரலாற்றின் கடந்த கால விவரங்களாகக் கழிந்து போகக் கூடியவை. கலை ஒன்று மட்டுமே சிரஞ்சீவித் தன்மையோடு நம்மிடையே தங்குகிறது. ''வாழ்க்கையை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகவும் சுவாரஸ்யம் நிறைந்ததாகவும் செய்வது கலை ஒன்றேயாகும்'' என்கிறார் ஹென்றி ஜேம்ஸ். **It is art that makes life, makes interest makes importance (Henry James)** 'உலிஸிஸ்' எழுதிய ஆசிரியரான ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் இலக்கியப் படைப்பாளியை உலகைப் படைக்கும் கடவுளுடனேயே ஒப்பிடுகிறார். நுண்கலையைச் செய்யவும் இயற்றவும் படைக்கவும் தூண்டுவனவற்றில் நம் விருப்பமே பெரும் பங்கு வகிக்கிறது என்பர். விருப்பமும் முனைப்பும் இல்லாவிடில் நுண்கலைகளில் எதுவுமே சாத்தியமில்லை எனலாம். கலை அநுபவத்தில் தோய்வதற்கும் மீள்வதற்கும் இடையேதான் நடுவில் கலைப்படைப்பே இருக்கிறது.

இலக்கியத் தோற்றம்

காந்தியடிகள் கவிதைக்குப் பொருளாக—இலட்சியப் பாத்திரமாக இருந்தார். தாகூர் கவிதை இயற்றுபவராக இருந்தார். கவிதையாக வாழ்வது ஒன்று. கவிதையைப் படைப்பது ஒன்று. எந்த மகத்தான இலக்கியப் படைப்பும் அதை இயற்றுவோனின் அசிரத்தையோடு நிகழ்வது இயலாது. படைப்பவனின் ஆசையும், முனைப்பும் இலக்கியப் படைப்புக்கு முக்கியம். அதனால்தான் மகாகவி கம்பர் "ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன்" என்று இராமகாதையை இயற்றுமுன் குறிப்பிட்டுத் தொடங்கினார். ஈடுபாடும், ஆசையும், முனைப்பும், படைப்புக்கு அவசியமானவை ஆகும்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் சீத்தலைச் சாத்தனார் வாயிலாகக் கண்ணகியின் கதையைக் கேட்டார். அப்படிக் கேட்ட போது அம்மாபெரும் பத்தினியின் வரலாற்றில் அவருக்கு ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. அவருடைய ஈடுபாடு ஆசையாயிற்று. ஆசை பாடும் முனைப்பாயிற்று.

> "சூழ்வினைச் சிலம்பு காரணமாக
> நாட்டுதும் யாமோர்
> பாட்டுடைச் செய்யுள்"

என்று சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடத் தொடங்கினார். வெறும் உணர்ச்சி முனைப்பு மட்டுமே கவிதையாகி விடுவதில்லை. குலசேகராழ்வார் இராமகாதையைக் கேட்டார். '**சீதையை இராவணன் தூக்கிச் சென்றான்**'—எனக் கேட்ட அளவில் தாம் கேட்டுக் கொண்டிருப்பது முன்பு நடந்த கதை என்பதையும் மறந்து உடனே சீதையை மீட்கப் படையோடு புறப்படுமாறு தம் சேனைத் தலைவர்களுக்கு ஆணையிடுமளவு போய்விட்டார். இத்தகைய உணர்ச்சி வேகம் கட்டுப்பட்டு உணர்ச்சி வேகத்திலிருந்து மீண்ட பின்னரே இலக்கியப் படைப்பை ஒருவன் மேற்கொள்ள முடியும்.

நுண்கலைகளுக்குள் இருப்பதைவிட இலக்கியத்தில் கற்பனைக்கு அதிக இடம் அளிக்க முடியும். நுண்கலைகளில் சிற்பம், ஓவியம் போன்றவற்றில் பல திறன்களையும் வடிவமைப்பிலேயே காண்பிக்க முடிவது போலன்றி வடிவம், கற்பனை பொருள் உணர்வு அனைத்திலும் திறன் காண்பிக்க முடிவது இலக்கியத்தின் சிறப்பான தன்மை ஆகும். கலையிற் போலவோ, நுண்கலைகளிற் போலவோ அல்லாமல் இலக்கியம் நவில்தொறும் நவில்தொறும் நலம் பல பயக்கவல்லது. அறிதோறறியாமை காட்டி வியக்கவைக்கவல்லது.

நுண்கலைகளில் பலவற்றிற்கு உள்ள ஓரியல்பு படைப்பாளியின் மனோ தர்மத்திற்கும் உள் மனச் சிந்தனைக்கும் அதிக இடமளிக்க இயலாமற்போவது. ஆனால் இலக்கியப் படைப்பிலோ படைப்பாளியின் மனோ தர்மமும் உள் மன ஓட்டங்களும் படைப்பில் இடம் பெற வழி செய்து கொள்ள முடியும் என்பது தனிச் சிறப்பம்சம் ஆக விளங்குகிறது. அகராதியிலும், நிகண்டிலும் உள்ள சர்வ சாதாரணமான பழைய சொற்களுக்கே இலக்கியப் படைப்பாளி புதிய உத்வேகத்தைத் தந்துவிட முடிகிறது.

கற்பனைத் திறன்

இலக்கியத்தையும் நுண்கலைகளையும் வேறுபடுத்தி இலக்கியத்தை உயர்த்திக் காட்டுவதில் கற்பனைத் திறன் பெரிதும் பயன்படுகிறது. இலக்கியத்தை நிலைக்கச் செய்வதற்கும் நயம் நிறைந்ததாக்குவதற்கும் கற்பனைத்திறன் பெரிதும் பயன்படுகிறது. இசை, சிற்பம், சித்திரம் எல்லாவற்றிற்கும் கற்பனை வேண்டும் என்றாலும் கற்பனையின் முழுப்பரிமாணமும் பயன்படுகிற இடமாக இலக்கியப் படைப்பு விளங்குகிறது. நுண்கலைகளிலிருந்து இலக்கியப் படைப்பை உயர்த்திக் காட்டுகிற இடம் இது. பொருள்களைப் பாடலில் சித்திரிக்கும் முறையிலேயே மனத்தைப் பரவசப்படுத்தி மெய்ம் மறக்கச் செய்து விடுவதற்கு இலக்கிய ஆசிரியனால் முடிகிறது. சாதாரண விஷயத்தைக்கூட ஒரு

முழு வடிவமும் பயனுமுள்ள கலைப் பொருளாக்கும் திறன் இலக்கியத்துக்கு இருக்கிறது. கலை, சிற்பம், ஓவியம் போல இலக்கியமும் கருத்துக்கு வடிவம் தந்து விளக்கினாலும் கருத்து நுணுக்கத்தை உருவாக்குவதும் ஒன்றைப்பற்றி நிலைத்துநின்று எதிர்வரும் பலகாலத்துக்கு விளக்கிப் பயன்படுவதும் இலக்கியத்தால் முடியக் கூடிய செயல்களாக உள்ளன.

ஓவியம், சிற்பம், நாட்டியம், சித்திரம் போன்ற நுண் கலைகளை நாடு மொழி எல்லைகளைக் கடந்து பார்க்குந்திற னுள்ள யாவரும் சுவைக்க முடியும்.

இலக்கியக் கலையையோ, மொழியும் அதன் நுணுக்கங் களும் புரிந்தவர்களே சுவைக்க முடியும். ஓவியம், சிற்பம், போன்றவை அவ்வப்போது பயனளித்து மறைந்துவிடக் கூடியவை. நீடித்து வாழ்ந்து பல தலைமுறைகளுக்குப் பயன்தரவல்லது. ஓவியத்தைப் பேசாப் பாட்டு என்றும் கூடக் கூறுவார்கள்.

'ஆபர்கிராம்பி' என்னும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கலைகள், நுண்கலைகள் கவின் கலைகள் எல்லாவற்றையும் விட இலக்கியக் கலையே சிறந்து விளங்குவது என்று கூறு கின்றார். மனிதனை மற்றவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்தி உயர்த்தி மனித வாழ்வின் சிறப்பியல்பாக உள்ள மொழி யினால் படைக்கப்படுவதாலும் வழிவழியாக நயம் பெருக விளங்கிப் பயன் நல்கக் கூடியதாக இருப்பதாலும் மற் றெல்லாக் கலைகளையும்விட இலக்கியக் கலையே சிறந்தது என்று அவர் கூறுகிறார் அவர். நுண்கலைகளுக்கு இல்லாத நிலைத்த நீடித்த பயன் இலக்கியக் கலைக்கு மட்டுமே இருக் கிறது என்பது ஆபர்கிராம்பியின் (**L. Abercrombie—The Idea of Great Poetry page 29**) கருத்தாகும்.

மனிதன் படைத்த கருவிகளில் மிகமிகச் சிறந்தது மொழியே. மொழியில்லாவிட்டால் மக்களுக்குள் சிந்த னைத் தொடர்பு இல்லை. அரசாட்சி இல்லை. நாடுமில்லை. வாணிகம், உலக உறவு எதுவுமே மொழியின்றி இல்லை.

மொழியின் சொற்களை ஊடுபொருளாகக் கொண்டு இலக்கியம் அமைவதால் அது மற்றெல்லாக் கலைகளிலும் மேம்பட்டதாகிறது.

நுண்கலைகள் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றை மாற்றிவிட முடியாது. ஆனால் இலக்கியம் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றையே மாற்றிவிடக் கூடிய ஆற்றல் வாய்ந்தது. அறிவியலைப் போல மூளையை மட்டும் எட்டி இயக்காமல் வாழ்வின் எல்லாப் பகுதிகளையும் எட்டி இயக்கக் கூடியது இலக்கியம் ஆகும். செய்தித்தாள்கள் ஒரு நாளெல்லைவரை வாழும். சில நூல்கள் சில நாட்கள் அல்லது மாதங்களுக்குரியன. இன்னும் சில நூல்கள் சில ஆண்டுகளுக்கு உரியன. ஆனால் நல்ல இலக்கியங்கள் என்றும் உரியன. காலத்தை எதிர்த்து வாழவல்லன. அவைகளையே சிறந்த இலக்கியங்கள் என அறிஞர் பெருமக்கள் போற்றுவார்கள்.

கணிதமோ, அறிவியலோ எவர் எழுதினும் எத்துனை முறை எழுதினும் ஒரே விதமான முடிவு தரக்கூடியது. இலக்கியம் அப்படி அன்று. ஒவ்வொருவர் எழுத்துக்கு ஒரு சுவை. ஒவ்வொருவர் எழுத்துக்கு ஒரு பயன், ஒரு முடிவு, ஒரு சுவை எனத் தனித் தனிச் சிறப்புத்தன்மைகளைத் தரக் கூடியது. இலக்கியம் வெவ்வேறு மனநிலைகளில் வெவ்வேறு சுவைகளை எழுப்பக் கூடியது. ஒரே இலக்கியம் ஒருவர் அதனை இளமையில் படிக்கும் போது ஏற்படுத்தும் உணர்ச்சியும், சுவையும் வேறு. வளர்ந்தபின் படிக்கும்போது ஏற்படுத்தும் சுவையும், உணர்ச்சியும் வேறு. எனவேதான் மற்ற நுண்கலைகளையும், கவின்கலைகளையும் விட இலக்கியம் நீண்டகாலம் வாழக் கூடிய தகுதியைப் பெறுகிறது.

முடிவுரை

ஆக இலக்கியமும் கலைகளில் ஒன்று என்றாலும் மற்றெல்லாக் கலைகளையும் விட உயர்ந்தது. நீடித்துவாழ வல்லது. காலந்தோறும் புதிய சுவையும் பயனும் தரக் கூடியது. நுண்கலைகளின் நுணுக்கம் அதற்கும் பொது என்றாலும் நுண்கலைகளைவிட மேம்பாடுடையதாக இலக்கியம் விளங்குகிறது என்பதனைக் காண்கிறோம்.

கலை கலைக்காகவே!

இலக்கிய இயக்கங்கள் இன்று இரு பெரும் பிரிவுகளின் கீழ் அடங்குகின்றன. 'கலை கலைக்காகவே' என்பது ஒன்று. 'கலை மக்களுக்காகவே' என்பது மற்றொன்று. இரண்டு இயக்கங்களுமே 19-ம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் தோன்றியவை. கலை கலைக்காகவே என்ற இயக்கத்தின் தந்தை வால்டேர் பேடர் (**Walter Pater**) ஆவர். 'கலை மக்களுக்காகவே அல்லது வாழ்க்கைக்காகவே' என்ற இயக்கத்தின் தந்தை மாத்யூ அர்னல்ட் (**Matthew Arnold**) ஆவார். அநுபவித்தல், துய்த்தல் அல்லது முருகியல் இயக்கம் (**Aesthetic Movement**) என்றே இது அழைக்கப்படலாயிற்று. இத்துறையின தொடக்கம் இவ்வாறு அமைந்தது. இனி மற்ற விவரங்களை விரிவாகக் காணலாம்.

இருபெரும் பிரிவுகள்

கலை வெறும் பொழுது போக்குக்காகவும் அநுபவித்து இன்பம் பெறுவதற்காகவுமே அமைதல் வேண்டும் என்போர் ஒரு சாரார். கலை எல்லா வகையாலும் பயனும் நோக்கமும் கருதியே இருக்க வேண்டும் என்போர் மற்றொரு சாரார்.

முதற்பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள் தஞ்சைக் கோபுரத்தைப் பார்க்க வரும் பல்லாயிரக்கணக்கான உல்லாசப் பயணிகளும், மதுரையிலுள்ள திருமலை நாயக்கர் அரண்மனையையோ, புதுமண்டபத்துச் சிற்பங்களையோ காணவருகிறவர்களும் மகிழ்ச்சிக்காகவும், இன்பத்துக்காகவும் தானே அவற்றைக் காண வருகின்றனர்? இவற்றைக் காண்பதனல்

இன்ன பயன் விளைய வேண்டும் என்று திட்டமிட்டுக் கொண்டோ இன்னின்ன பயன்கள் விளையும் என்று எதிர் பார்த்தோ அவர்கள் வருவதில்லையே?'' காண்பதால் ஏற் படும் மகிழ்ச்சியும் இன்பமுமே பயன்கள் தாமே? எதிர் பார்த்தோ, எதிர்பாராமலோ கிடைக்கிற மகிழ்ச்சியும், இன்பமும் பலன் இல்லையென்று யாராவது சொல்லிவிட முடியுமா?

கலை நுகர்ச்சியின் எல்லாப் பிரிவுகளிலும் நுகர்ச்சி என் பதற்கும் மேற்பட்டுப் போய்ப் பயன் தேடுதல் சரியில்லை என்பது ஒரு கருத்து. ஆஸ்கார் ஒயில்டு (**Oscar Wilde**) ஒரு முறை, ''என் கதைகளின் முடிவில் அவற்றிலிருந்து பயனோ உபதேசமோ பெற முயல்கிறவனைப் பார்த்தால் உடனே அவனைச் சுட்டுக் கொன்றுவிடத் தயங்கமாட்டேன்''—என் ருன். அசல்கலை நுகர்ச்சிவாதிகளின் கருத்து அது. கலைப் படைப்பின் போது கலைஞர்கள் உணர்ச்சிமயமானதொரு தனி உலகில் இருந்து படைக்கிருர்கள். நோக்கத்தைக் கற் பித்துக் கொண்டு படைத்தால் அந்த உணர்ச்சிமயமான நிலை இராமலும் போகலாம். படைக்கும்போது எதையும் நினைத்தோ திட்டமிட்டோ கலைஞன் படைப்பதில்லை.

ஏ. சி. பிராட்லி (**A. C. Bradley**) யும் ஏறக்குறைய இத் தகைய கருத்துடையவராகவே காணப்படுகிருர். கலைஞன் ஒருவன் படைக்கும் படைப்புத் தனி உலகத்தைப் போன் றது. அந்தப் படைப்புலகின் உள்ளே புகுந்து அதனை அநு பவிக்கும் போது—அப்படி அநுபவிக்கிறவனுக்குப் பௌதிக—வெளி உலகின் நினைவே வரக் கூடாது. கற்பனை யின் துணைகொண்டு கதையாகவோ, கவிதையாகவோ, படைக்கப்பட்டு வெளியிடப்படுகிற ஒன்றினைப் படித்து அநுபவிப்பவர் அவ்வாறு படித்து அநுபவிப்பதனுல் என்ன பயன் விளைகிறது என்று கூட்டிக் கழித்துக் கணக்குப்பார்க் கக் கூடாது. அவ்வாறு கூட்டிக் கழித்து நிறுத்துக் கணக் குப் பார்ப்பது இலக்கிய நுகர்ச்சியால் விளையும் இன்ப அநுபவத்தைக் கெடுத்துவிடுகிறது. பயனையும், விளைவை

யும் தேடும் இந்த முயற்சியினாலேயே இலக்கியத்தின் பயனை யும், விளைவையும் நாம் இழந்துவிட நேரிடும். படிக்கும் போது அடையும் நுகர்ச்சியின்பத்தைத் தவிர வேறு சில பொருள்களையும் ஒரு கவிதையோ, கதையோ தன்னகத்தே கொண்டிருந்தாலும் கூட அவற்றைத் தேட முயல்வது இரண்டாந்தரமான இலக்கிய முயற்சியே ஆகும். இப்ப டிக் கூறுவோர் பிராட்லியின் கருத்துக்களைத் தங்கள் கூற் றுக்கு அரணாகக் கூறுவார்கள்.

வார்த்தைகளைக் கரையாகக் கட்டி அவற்றில் எல்லைப் படுத்தி வடிக்க இயலாக் கலை இன்பத்தைச் சில கவிதை களிலோ, கதைகளிலோ கண்டு அநுபவிக்கலாம். அந்தச் சிறப்பு அதில் இருப்பதைக் காண நேரலாம். ஆனால் கண்டு பிடிப்பதே முயற்சியாக அலையக் கூடாது. சிறந்த படைப்பு என்பது அதை நுகரும் போதே தெரிந்து விடும். அப்படித் தெரியும்போது உண்டாகின்ற நுகர்ச்சியின் பத்தை அக்குவேறு ஆணிவேறாக அலசிப் பார்க்கக் கூடாது. பார்த்தால் ஆராய்ச்சிதான் மிஞ்சும். அழ குணர்ச்சி போய்விடும். கவிதைகளுக்குப் பொருள் காண் பதும் காணமுயல்வதுமே தவறு என்று கூறுகிறவர்கள்கூட இருக்கிறார்கள். இன்பத்தையும், நுகர்ச்சிப் பயனையும் அடைவதற்காகப் போடப்படுகிற ஏணி என்று கவிதை யைப் பற்றியோ, படைப்பிலக்கியத்தைப் பற்றியோ நினைக்க விட்டுவிடலாகாது. கலையில் இன்பக் கூறுபாடு கள் இருக்கலாம். ஆனால் அவற்றின் இருப்பைத் தேடுவ தும், அலசுவதுமே வலிந்த முயற்சிகள் ஆகும். நீதி போதனை அறவுரை, முதலியவற்றைக் கலை நங்கையின் நாசூக்கான இடை ஒடியும் அளவிற்குக் கனமான சுமை களாக அவள் மேல் ஏற்றுவது தவறாகும். சிறந்த படைப்பை—கலைப்படைப்பை—அநுபவிப்பதோடு நிறுத் திக் கொள்ளப் பழக வேண்டும். அதில் பயனைத் தேடித் தவிப்பது தவறு என்றே கூறலாம்.'' என்று இவ்வாறெல் லாம் கூறப்படும் வாதங்கள் கலை கலைக்காகவே என்ற கருத்தை உறுதிப்படுத்தப் பயன்படுவன.

வாகனம் அல்ல

தட்டு முட்டுச் சாமான்களைக் கொண்ட மட்டும் அள்ளிப் போட்டுக் கொண்டு சுமக்கும் பார வண்டியோ லாரியோ அல்ல படைப்பிலக்கியம். அது மென்மையானது. நாசூக்கானது. நீதி போதனை தர்க்க நியாயங்கள், அறவுரைகள், உபதேசங்கள், அறிவுரைகளை ஏற்றிச் செல்லும் கட்டை வண்டி அல்ல கவிதை என்பதைக் 'கலை கலைக்காகவே' எனும் தரப்பினர் வற்புறுத்திக் கூறுவர். ஏ. சி. பிராட்லியும் இவ்வாறே கருதுகிறார். ஆனால் இக் கருத்தை அழுத்தமாக மறுப்பவர்களும் உண்டு.

வாகனம் தான்

'கலை, கவிதை, கதை எல்லாம் பயன் உடையவையாகவே இருத்தல் வேண்டும், அவற்றில் பயன்களையோ, விளைவுகளையோ தேடுவது ஒன்றும் தவறில்லை.' என்னும் மற்றொரு தரப்பும் உண்டு.

கோலரிட்ஜ் (**Coleridge**) 'இணையில்லாத தத்துவஞானியாக இல்லாத ஒருவன் சிறந்த கவிஞனாக விளங்க முடியாது' என்றே கூறுகிறார்.

எமர்சன் (**Emerson**) கூறும்போது 'உன்னதமான கவிஞர்கள் என்று சொல்லப்படுகிறவர்கள் அவர்கள் இயற்றிய கவிதைகள் பிறர் மனத்தில் என்னென்ன விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்கிறதோ அந்த விளைவுகளைக் கொண்டே முடிவு செய்யப்படுகிறார்கள்'—என்று கூறுகிறார்.

''மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையான நற்பயனைத் தராமல் அதைத் தரும் நல்லொழுக்கத்திற்கு எதிராகப் போதிக்கும் எந்தக் கலைப்படைப்பும் மனிதகுல நல்வாழ்வுக்கு எதிராகச் செய்யப்படும் கலகமே ஆகும்'' என்கிறார் மாத்யூ ஆர்னல்ட். (**Matthew Arnold**)

''கோலரிட்ஜையும், எமர்சனையும். ஆர்னல்டையும் போல் பயனுக்காகவும், வாழ்க்கைக்காகவுமே கலைப்

படைப்புக்கள் என்று கூறுவோர் எண்ணிக்கை அதிக மாகவே இருக்கிறது.

''கலாசாரம், சமயம் திண்மையான கருத்தோட்டம், உணர்ச்சி வேகத்தை மட்டுப்படுத்தும் தன்மை, மிகுதி யான வாழ்க்கைப் பயன்களாகும் நன்மைகளைத் தருதல், என்னும் இவையே கவிதையின் பயன்கள். இப்பயன் அமையாத கவிதைகள் வெறும் ஒலித் தொகுதிகளே''— என்று ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் (**I.A. Richards**) கூறுகிறார்.

மானிடவர்க்கத்தின் உவகைப் பெருக்கிற்கு உதவுமா னால் தாழ்த்தப்பட்டவர்களை உயரச் செய்யவும் விடுதலை பெறச் செய்யவும் உறுதுணையாக இருக்குமானால், நம் மைப்பற்றியும், நாமிருக்கும் உலகைப்பற்றியும் அறிந்து கொள்ள உதவுமானால் நம் இதய நிலையை விரிவுபடச் செய்யுமானால் அது சிறந்த கலைப் படைப்பாகும். மானிட சமுதாயத்தின் மனச்சாட்சியாகவும், மனித வாழ்வின் இலட்சிய பீடமாகவும் அக்கலை பயன்படும்''—என்று வால்டேர் பேடர் (**Waltair Pater**) கூறுகிறார். ''மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய விமர்சனமே கலைப்படைப்பு. அழி வில்லாத உண்மையும் ஆழமும் மிகுதியாகப் பெற்றுத் திகழுவதே நல்ல கவிதையின் அடையாளம்''—என்கிறார் ஆர்னல்டு.

அழகை வழிபடுவதால் அழகை ஆதாரமாகக் கொண்டு பிறக்கும் கலைப் படைப்பை மேலும் மேலும் ஆராய்ந்து பயன் காண வேண்டும் என்றும், ஆராய ஆராய அதில் புதுப்புது நயங்கள் பிறக்கும் என்றும் இந்த இரண்டாவது பிரிவினர் கருதுகின்றனர்.

சிலப்பதிகாரம், மதுரைக் காஞ்சி போன்ற நூல்களில் சில வரிகளில் மட்டும் நீதி போதனை வருவது எந்த வகை யிலும் அவற்றின் அழகுணர்ச்சியைப் பாதிக்கவில்லை. ஆகவே நீதிபோதனை வருவது ஒரு குறையாகிவிடாது என்று தெரிகிறது, நீதிபோதனையே வராமலிருக்கும் நிலை

யையும் இவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ள முடியுமோ? கலைத் தன்மை பெரிதும் நீதிபோதனை சிறிதளவுமுள்ள ஒரு நூலை ஏற்றுக் கொள்வது போல நீதிபோதனையோ, நோக்கமோ அறவே இல்லாத் ஒன்றையும் ஏற்க முடியுமா என்றால் தயக்கமான விடையே கிடைக்கக்கூடும். நூறு சதவிகிதக் கலைத்தன்மை என்னும் பெயரில் நோக்கமோ, செய்தியோ (**Message**) நூற்பயனோ, இல்லாத ஒன்றை நம் மக்கள் ஏற்பார்களா என்பது ஐயப்பாட்டுக்குரியதே.

பிரசாரம் என்கிற அளவிற்கு இல்லாவிடினும் நூற் பயன் என்பது எதிர்பார்க்கப்படுவது இந்திய இயல்பில் வரும் ஒரு பழக்கமான மரபு. எந்தப் பயனும் இல்லாமல் ஒரு நூலோ அல்லது, ஒரு வாக்கியமோ எழுதுவதை 'நின்று பயனின்மை'—என்ற குற்றமாகக் கூறுவது நம் நாட்டு வழக்கமாகும்.

பழமொழிகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

ஒரு நாட்டில் வழங்கும் பழமொழிகளையும் விடுகதைகளையும் கொண்டே அந்நாட்டின் பண்பாட்டுச் சிறப்பையும், வரலாற்றுப் பெருமையையும் கண்டறிந்துவிட முடியும் என்பர் அறிஞர். நாட்டுப்புற இயலில் பழமொழிகளின் பங்கும் விடுகதைகளின் பங்கும் தவிர்க்க முடியாதது ஆகும். பழமொழிகளின் மூலம் ஒரு நாட்டின் சமுதாய வாழ்க்கையை ஆராய முடியும் பழமொழிகளின் மூலம் அறிவுரைகளும் அறவுரைகளும் கிடைப்பதை ஆராய முடியும். சாதி சமயப் பழக்க வழக்கங்கள், பெண்கள் தொடர்பான செய்திகள், வழக்காறுகள் இவற்றையும் பழமொழிகள் மூலமாக அறியலாம். பழமொழிகள் வாய்மொழி இலக்கிய வகையில் வளர்ந்த கலைச் செல்வமாகும். அவற்றின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் பற்றி இங்கு ஒரு சில கருத்துக்களை இனிமேற் காணலாம்.

தோற்றம்

பழமொழி தோன்றிய காலத்தையும், இடத்தையும் ஆராய்வது என்பது மிகவும் அரிய செயலாகும். பெயரிலிருந்தே பழமை புலனாக அது நிற்கிறது. விடுகதை, பழமொழி, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், ஆகியவற்றில் காலங்காட்டும் பொருள்கள், கதைகள், வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் உள்ளவை தவிர ஏனையவற்றின் காலம் ஆராய்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டதாகவே உள்ளது. எனினும் சில வரலாற்

றுக் குறிப்புக்களையும் சான்றுகளையும் தேடிக் காண முடியும்.

தமிழ் இலக்கண நூல்களில் மிகவும் தொன்மையான தாகக் கருதப்படுகிற தொல்காப்பியம் பழமொழியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

''நுண்மையும் சுருக்கமும்
ஒளியுடைமையும் எண்மையும்
என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய **முதுமொழி** என்ப''

(165-தொல் சொல் செய்யுளியல்)

தமிழில் தொல்காப்பியர் முதுமொழி என்று குறிப்பிடும் பழமொழியை முதுசொல் பழஞ்சொல், சொலவு, சொலவடை பழமொழி, வசனம், என்று சொற்றொடர்களாலும், சொற்களாலும் வழங்குகிறார்கள் மக்கள். மலையாளத்தில் பழஞ்சொல் என்றும், கன்னடத்தில் நாண்நொடி என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது இது. பழமொழியைக் குறிக்கும் வேறு பிரயோகங்களும் நூல்களில் காணக் கிடைக்கின்றன. **'உலக மொழி'** (குமரேசசதகம் 91) **'மூத்தோர் சொல்வார்த்தை அமிர்தம்'** (கொன்றை வேந்தன்) என்ற பிரயோகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும். தமிழ் மொழியிலுள்ள மிகப் பழைய இலக்கியங்களிலேயே பழமொழிகளின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. 'முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும்'—என்ற ஒரு பழமொழியே திருக்குறளிலும், பழமொழி நானூற்றிலும், அகநானூற்றிலும் பயின்று வந்திருக்கிறது. எனவே பழமொழிகளின் காலத்தை வரையறுப்பது மிகவும் அரியதாகும். பழமை, முதுமை, தொன்மை என்பது போல் அதற்கு முன் இணைந்திருக்கும் அடைமொழிகளே அதன் தொன்மையை உணர்த்தப் போதுமானவை ஆகும். இனிப் பழமொழி வரலாற்றைக் கவனிக்கலாம்.

வரலாறு

'பழமொழி' எப்போது தோன்றியது என்று அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் எப்படி எப்படி யார் யாரால் எப்போது தொகுக்கப்பட்டன என்ற வரலாற்றை ஓரளவு அறிய முடிகிறது.

தமிழில் தோன்றிய முதல் பழமொழி அடிப்படையிலான வெண்பாத் தொகுப்பு நூல் என்று **'பழமொழி நானூறு'** என்னும் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூலைச் சொல்ல வேண்டும். முன்றுறையரையனார் எழுதிய இந் நூலில் 400 பழமொழிகளை மையமாகக் கொண்ட வெண் பாக்கள் உள்ளன. தனித்தனியே பழமொழிகள் பிரயோக மாகியுள்ள நூல்கள் என்று கணக்கிட்டால் காப்பியங்கள் சங்கப்பாடல்கள், சிறு பிரபந்தங்கள், நூலுரைகள். உரை நடை நூல்கள் எல்லாவற்றிலுமே பழமொழிகள் பயின் றுள்ளன. 1804-ல் ஜான்லாசரஸ் என்பவர் ''பழமொழி களின் அகரவரிசையும் அவற்றின் பொருட் கோட்பாடும்'' என்ற நூலைத் தொகுத்து வெளியிட்டிருக்கிறார். 8991 பழ மொழிகள் இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட் டிருக்கின்றன

1842-ல் பார்சிவெல் பாதிரியார் 'பழமொழித் தொகுப்பு'—என்ற நூலை வெளியிட்டார். தமிழ் மொழி யைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட மக்களுடன் எந்த வகையிலாவது தொடர்புள்ள மக்களுக்கு இந்நூல் பயன் படும் என்றும்—பழமொழி எழுந்த சூழல் விளங்கும் என் றும் இத்தொகுப்பின் முன்னுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படும் நூல்.

1888-ல் குப்புசாமிநாயுடு, கருப்பண்ணபிள்ளை என்ற இருவரும் சேர்ந்து பழமொழித் தொகுப்பு ஒன்றை வெளி யிட்டனர். இதனுள் சுமார் 3000 பழமொழிகளை அவர் கள் தொகுத்திருக்கிறார்கள். தமிழ் மக்களின் வீடுகளில் வழங்கி வரும் இப்பழமொழிகளைத் தெரிந்துகொள்ளும் ஐரோப்பியர்களும் தமிழர்களைப் போலவே பேசலாம் என்

றும் உவமைத் தொடர்கள், நையாண்டி ஆகியவை இப் பழமொழிகளில் நிரம்பியுள்ளன என்றும் இதன் தொடக் கத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

1895-ல் பயிர்த் தொழில் பற்றிய பழமொழிகளும், வழக்குத் தொடர்களும், ஆங்கில அடிக்குறிப்பு முன்னுரை யோடு சென்னை அரசாங்கத்தின் விவசாயத் துறையின ரால் வெளியிடப்பட்டது.

1899-ல் திருமணம் செல்வக் கேசவராய முதலியாரால் 'ஆங்கிலம் தமிழ் ஒப்பியற் பழமொழிகள்' என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூல் ஒத்த கருத்துடைய ஆங்கி லப் பழமொழிகளையும், தமிழ்ப் பழமொழிகளையும் ஒப்பு நோக்கி ஆராயப் பயன்பட்டது.

1897.ல் ஹெர்மன் ஜென்ஸன் என்ற பெயரையுடைய பாதிரியார் ஒருவர், ''தமிழ்ப் பழமொழிகளின் வகைப் படுத்தப்பட்ட தொகுப்பு'' என்ன நூலைப் பொருளமைப்பு (பழமொழிகளின்) முறையில் தொகுத்து வெளியிட்டார்.

1913-ல் அனவரத விநாயகர் என்பவர் 'பழமொழி அக ராதி'—என்ற நூலைத் தமிழில் வெளியிட்டார்.

`931-ல் இலங்கையைச்சேர்ந்த திரு. எம். சபாரத்தின சிங்கம் என்பவர் விவசாயத்தைப் பற்றியவையாகிய 650 பழமொழிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டார்.

1940-ல் வெள்ளவத்தை மக்கள் கவிமணி மு. இராம லிங்கம் என்னும் பெயரையுடைய ஈழத்துக் கவிஞர் பழ மொழிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டார்.

1946-ல் திருமதி கஸ்தூரி திலகம் என்பவர் 'ஆயிரத் தொரு அபூர்வப் பழமொழிகள்'—என்ற நூலைப் பதிப்பித் தார்.

1952-ல் பெர்ஸிவல் பாதிரியாரின் பதிப்பைத் திருத் திய மறுபதிப்பு வெளியிடப்பட்டு ஆராய்ச்சிக்குப் பயன் பட்டது.

1952-ல் 'கழகப் பழமொழி அகர வரிசை' என்னும் நூல் மூலம் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 10,450 பழமொழிகளை வெளியிட்டது.

1954-ல் இந்தி—ஆங்கிலம்—தமிழ் ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் ஒத்த கருத்துடைய 550 பழமொழிகளை திரு. வி. நந்தகோபால் என்பவர் வெளியிட்டார்.

1960-ல் எஸ். கே. சாமி என்பவர் 6700 பழமொழி களை அகர வரிசைப்படி தொகுத்து வெளியிட்டார். இத் தொகுப்பில் தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுக்குப் பொருந்தாத சில பழமொழிகளும் உள்ளன என்று ஆய்வாளர்கள் கருது கின்றனர்.

1961-ல் 'சொல்' அடிப்படையில் சுமார் 107 தலைப்புக் களில் தலைப்பு ஒன்றிற்குப் பதினைந்து வீதம் தமிழகப் பழ மொழிகளைத் தொகுத்து அளித்திருக்கிறார் திரு. கே. எஸ். லட்சுமணன்.

1962-ல் தென்மொழிகள் புத்தக டிரஸ்ட் (S. L. B. T) சென்னை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகங்களின் தமிழ்த் துறை ஒத்துழைப்போடு "தென் மொழிகளில் பழமொழி கள்"—என்ற நூலை வெளியிட்டது.

1969-ல் பி. ஆர். சுப்பிரமணியம், சியாமளா பால கிருஷ்ணன் ஆகியோரின் பழமொழி ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளிவந்தன.

1876-ல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (வேதநாயகம் பிள்ளை) விநோதரச மஞ்சரி (அஷ்டாவதானம் வீராசாமி செட்டியார்) கமலாம்பாள் சரித்திரம் (ராஜம் ஐயர்) பத்மாவதி சரித்திரம் (மாதவையா) போன்ற நாவல்களில் தமிழ்ப் பழமொழி ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படும் செய்திகள் நிறையக் கிடைத்தன. இனிப் பழங்காலப் பத்திரிகைகள் சிலவும் பழமொழி ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் ஒத்துழைத் தன.

தினவர்த்தமானி (1855), ஞானபானு, விவேக சிந்தாமணி, சுகுணபோதினி, விவேகபானு, சத்தியநேசன் (கதைகள் வாயிலாகப் பழமொழிகளை வெளியிட்டது) பிற் காலத்தில் கலைமகள், சக்தி, ஆனந்தவிகடன், கல்கி முதலிய இதழ்கள் எல்லாம் பழமொழிகளைப் பல்வேறு சமயங் களில வெளியிட்டு உதவின.

தமிழ் நாட்டின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் விதம் விதமாக வழங்கும் பழமொழிகள் அனைத்தையும் தொகுக்கும் பணி அல்லது ஆராய்ச்சி என்பது இன்னும் முற்றுப்பெற்று விடவில்லை. பழமொழிகள் அள்ள அள்ளக் குறையாத சுரங்கமாகவே உள்ளன. அவற்றைப் பற்றிய வரலாறும் ஆராய்ச்சியும் ஒரு குறிப்பிட்ட நாளுடனோ தேதியுடனோ முடிந்துவிடுவது என்பது இயலாத காரியம். நாட்டுப்புற இயலின் ஆய்வுகளுக்குப் பயன்படுவனற்றில் முக்கியமானவை பழமொழிகள் தமிழ்ப் பழமொழிகள் வரலாற் றுக் கலாசாரக் களஞ்சியமாக இருப்பதால் அவற்றின் வரலாறும் ஆய்வும் வளர்ந்து பெருகிக் காலந்தோறும் முக்கிய நிலை எய்தி வருகின்றன.

கலிங்கத்துப் பரணியில் பாலை நில வெம்மை

கற்பனை நயத்திலும், வருணனைத் திறத்திலும், வளம் மிக்க நிலப்பகுதிகளையும் அழகுணர்ச்சி சார்ந்த பிரதேசங்களையும் பாடுவதில் எவராலும் சாதுரியத்தைக் காட்ட முடியும். ஆனால் வறண்ட நிலப்பகுதிகளையும், கவர்ச்சியற்ற பிரதேசங்களையும், சிறப்பாக வருணித்துப்பாட ஒருவரால் முடியும் எனின் அவர் இணையற்ற திறமை வாய்க்கப் பெற்றவராக இருந்தாலன்றி முடியாது.

கவிச்சக்கரவர்த்தி ஜெயங்கொண்டாரோ பாலைநிலத்தைப்பற்றிக் கூடச் சிறப்புறப் பாடுகிறார். அழகுற வருணிக்கிறார். ஒன்றுமில்லாப் பாழ் நிலமாகிய பாலையையே எல்லாக் கவிதையழகும் இணைந்துவரப் பாட முடிகிற அவர் புலமை நலம் வியத்தற்குரியது. வளங்கள் அழிந்துபட்ட நிலையே பாலை எனப்படுகிறது. அந்தப் பாலைக்கும் ஒரு பெரிய வளத்தைத் தம் திறமையால் அளிக்கிறார் ஜெயங்கொண்டார். அதுவே கவிதை வளம். கடை திறப்புப் பாடல்களிலோ, கோவிலைப் பாடும் பாடல்களிலோ. இராச பாரம்பரியத்தைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்களிலோ ஜெயங்கொண்டார் திறமையைக் காட்டியிருப்பது இயல்பானது. பாலையைப் பாடுவதிலும் முன்னவற்றிற்குச் சற்றும் குறையாத திறமையைக் காட்டியிருப்பதோ அவருடைய தனிப் பெரும் சிறப்பினுக்குச் சான்றாக அமையவல்லது. அந்தப் பாலை பாடிய திறமையை இனிக்

காணலாம். பாலைத்திணை என்னும் உரிப்பொருளைப்பாடு வதில் சங்ககாலப் புலவனுன பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ வின் சிறப்பு இணையற்றது. ஆனுல் பாலை என்று கூறப் படும் முதற்பொருளைப் பாடி நிலத்தின் வெம்மை அருமை களை வர்ணிப்பதில் தமக்கு முன்னே பின்னே ஒப்பாரும் மிக்காரும் இன்றி விளங்குகிருர் ஜெயங்கொண்டார். சுருக்கமான அளவில் பாலை நில வருணனையைப் பெருக்கு மாகச் செய்து புகழ் பெற அவரால் முடிகின்றது.

பாலையும் பரணியும்: 'பரணி' என்னும்பிரபந்த வகை "ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்றமானவதற்கு வகுப்பது பரணி" என்னும் பாட்டியல் நூற்பாவால் விளங்குகிறது. அத்தகைய பரணி நூலில் பாலை நிலமும், பாலைநில வருண னையும் எத் தொடர்பில் வருகின்றன என்று கவனிக்கலாம்.

பரணிநூலில் வென்ற அரசனின் போர்க்களத்தில் பேய்கள் கூழ் அட அப்பேய்களின் தெய்வமாகிய காளி தேவி உறையும் பாலை நிலத்தைப் பற்றி வருகிறது. இப் பகுதிக்குக் கலிங்கத்துப்பரணியில் 'காடுபாடியது' எனப் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கிறது.

> "களப்போர் விளைந்த கலிங்கத்துக்
> கலிங்கர் நிணக்கூழ் களப்பேயின்
> உளப்போர் இரண்டு நிறைவித்தாள்
> **உறையும் காடு பாடுவாம்"**

என முதல் தாழிசையிலேயே இத்தொகுப்பு ஜெயங்கொண் டாரால் கூறப்படுகிறது. பாலை நிலத்தை வருணிப்பதில் அழகுணர்ச்சி (**Aesthetic Sense**) ஒன்றுமில்லை என நம் மனத்தில் தோன்றினுலும் ஜெயங்கொண்டார் தமது திற னுல் அதையும் அழகு உணர்வு தோன்றச் செய்து விடுகிருர்.

வெம்மையிற் செம்மை: வறட்சியையும் திரட்சியுடன் பாடுகிருர். வெம்மையைச் செம்மையுற வருணிக்கிருர்.

மரங்களின் கரிந்து தீய்ந்த நிலைமை வாடிய வகைமை இவைகள் முதலில் கூறப்படுகின்றன.

பொரிந்த காரை கரிந்த சூரை
புகைந்த வீரை எரிந்த வேய்
உரிந்த பாரை எறிந்த பாலை
உலர்ந்த ஓமை கலந்தவே.

உதிர்ந்த வன்னி ஒடுங்கு நெல்லி
உணங்கு தும்பை உலர்ந்தவேல்
பிதிர்ந்த சுள்ளி சிதைந்த வெள்ளில்
பிளந்த கள்ளி பரந்தவே

வற்றல் வாகை வறந்த கூகை
மடிந்த தேறு பொடிந்தவேல்
முற்றல் ஈகை முளிந்த விண்டு
முரிந்த புன்கு நிறைந்தவே.

மேற்கண்ட மூன்று தாழிசைகளாலும் வெம்மையால் வெந்து வாடிய பாலை நில மரங்களின் நிலைமையைக் கூறிய பின் அடுத்து வெப்பமிகுதி பாலை நிலத்தின் பரப்பில் உண்டாக்கிய கொடுமைகளைச் சித்திரிக்கிறார். கதிரவன் அப் பாலைநிலத்தின் தரைகளிலே வெப்ப மிகுதியினால் பிளந்து வெடிப்புண்ட ஒவ்வொரு பிளவிலும் தன் காதலியாகிய சாயை நுழைந்திருப்பாளோ எனத் தேடுகிறவனைப் போலக் கதிர்க் கரங்களால் தேடினான் என்கிறார். பருந்தின் நிழல் அப்பாலைவனத்தைவிட்டு (நிழல் என்பதே) ஓட முயல்வது போல (சிறகசைத்துப் பருந்து பறப்பது) இருக்கும். நிற்கிற நிழல் என்பது அங்கே ஓரிடத்துமே இல்லை என்கிறார். சூரியனுக்குப் பயந்து உறிஞ்சிய நீர் போய் வற்றியதையறிந்து நிழலும் பயப்படும் என்கிறார்.

''தீயஅக் கொடிய கானகத்தரை
திறந்த வாய்தொறு நுழைந்தஅச்
சாயை புக்கவழி யாதெனப்பரிதி
தன்கரங்கொடு திளைக்குமே

ஆடுகின்ற சிறை வெம்பருந்தினிழல்
அஞ்சிஅக் கடுவனத்தைவிட்
டோடுகின்ற நிழல் ஒக்கும் நிற்குநிழல்
ஓரிடத்தும் உள அல்லவே
ஆதவம் பருகும் என்று நின்ற நிழல்
அங்கு நின்றுகுடி போனவப்
பாதவம்புனல் பெறுது ணங்குவன
பருகும் நம்மைஎன வெருவியே''

பாலை நிலத்தின் நெருப்பையே தகடாக உருக்கி வார்த்தாற் போன்ற வெம்மையும், அதனிடையே பறக்கும் புருக்கள் புகை திரண்டாற்போல் தோன்றுவதும், நாக்குலர்ந்து போய் வறட்சியால் செந்நாயின் நாவிலிருந்து சொட்டும் நீரை மான் நாவினுல் நக்கி விக்குவதும் கூறப்படுகின்றன. இந்த அளவு தகிக்கும் வெம்மையுள்ள பாலை நிலம் பூமியில் இருக்கிறது என்று பயந்துதான் தரையில் கால் பாவி நடப்பதற்கே தேவர்கள் பயப்படுகிருர்கள் என்று கற்பனை செய்து அழகுறப் பாடுகிருர் ஜெயங்கொண்டார். பாட முடியாத வறண்ட பொருளாகிய பாலை நில வெம்மையைத் தம் கற்பனையால் வளப்படுத்துகிருர் கவிச் சக்கரவர்த்தி.

செந்நெருப்பினைத் தகடு செய்துபார்
செய்ததொக்கும் அச்செந்தரைப் பரப்பு
அந்நெருப்பினிற் புகை திரண்டதொப்
பல்ல தொப்புரு அசனிடைப் புரு.
தீயின் வாயினீர் பெறினும் உண்பதோர்
சிந்தை கூரவாய் வெந்துலர்ந்து செந்
நாயின் வாயினீர் தன்னை நீரெனு
நவ்வி நாவினுல் நக்கிவிக்குமே
இந்நிலத்துளோ ரேக லாவதற்
கெளிய கானமோ வரிய வானுளோர்
அந்நிலத் தினில் வெம்மையைக் குறித்
தல்லவோ நிலத் தடியிடாததே.

பாலை நில வெம்மையை வருணிப்பதிலும் கற்பனை நயம்பட உரைப்பதிலும் தாழிசைக்குத் தாழிசை ஜெயங் கொண்டாரின் திறமையும் சாதுரியமும் வளர்ந்து கொண்டே போகின்றன. பகல் எனும் ஒருநேரத்தில் பாலை வனத்தைக் கடந்து போன களைப்பில் மலைத்துப் போய்த் தான் சூரியனின் ஏழ் பரித் தேர் இரவில் விசும்பில் இயங்கு வதைத் தவிர்த்துச் சந்திரனுக்கு விட்டுக் கொடுத்தது என்று கூறுகிறார்.

ஆகாயத்தின் வெண்முகில்களும், மதியும், கருமுகில் களும், பாலைவனத்திற்கு மேலே ஓடிக் களைத்து ஆயாசத் தினால் உதிர்த்த வியர்வைத் துளிகளே பனியாகவும், மழை யாகவும் பெய்கின்றன என்பது பரணியாசிரியரின் மற் றொரு கற்பனை. இவ்வனத்தின் வெம்மை தங்கள் பகுதிக் கும் பரவிவிடாமல் காக்கவே தேவர்கள் வானுக்கு மேகத் திரை இட்டுக்கொண்டு அமுதவட்டம் ஆலவட்டம் எல் லாம் எடுக்கிறார்கள் என்பதும் ஒரு கற்பனை.

இருபொழுதும் இரவிபசும் புரவிவிசும்
  பியங்காதது இயம்பக் கேண்மின்
ஒருபொழுது தரித்தன்றி ஊடுபோக்
  கரிதணங்கின் காடென் றன்றோ
காடிதனைக் கடத்துமெனக் கருமுகிலும்
  வெண்மதியும் கடக்க அப்பால்
ஓடியிளைத் துடல்வியர்த்த வியர்ப்பன்றோ
  உகுபுனலும் பனியும் அம்மா.
விம்முகடு விசைவனத்தின் வெம்மையினைக்
  குறித்தன்றோ விண்ணோர் விண்ணின்
அம்முகடு முகிற்றிரையிட் டமுதவட்டம்
  ஆலவட்டம் எடுப்ப தம்மா.

கருகிய காட்சிகள்: பாலை நிலத்தில் மரஞ் செடி கொடி கள் கரிந்து தீய்ந்த காட்சிகளைப் பாடும்போதும் ஆசிரிய ரின் கற்பனைத் திறம் ஒரு சிறிதும் குன்றவில்லை.

பெயர்ந்து ஓடாமல் நெடுமோடி நிறுத்திய பேய் தனி யாக நின்று பெருமூச்சு விடுவதைப் போல மரங்கள் புகைந்து கரிந்துள்ளன. வறண்டபேய் தன் நாக்கை வெளியே நீட்டுவதைப் போல் முற்றிய பழைய மரப் பொந்திலிருந்து முது பாம்பு தலையை நீட்டுகிறது. சூறு வளிக் காற்றுச் சுழன்று சுழன்று அடிக்கிறது. அது கானல் நீரின் பிரவாகத்தில் ஏற்படும் சுழிகளைப் போல் இருக் கிறது.

''நிலம்புடைபேர்ந் தோடாமே நெடுமோடி நிறுத்திய
பேய்
புலம்பொடு நின்றுயிர்ப்பனபோல் புகைந்து மரங்கரிந்
துளவால்
வற்றியபேய் வாய்புலர்ந்து வறள்நாக்கை நீட்டுவ
போல்
முற்றிய நீள் மரப்பொதும்பின் முதுபாம்பு புறப்படு
மால்
விழிசுழல வருபேய்த்தேர் மிதந்துவரு நீரந்நீர்ச்
சுழிசுழல வருவதெனச் சூறைவளி சுழன்றிடுமால்.

எரிந்த உடல்களின் சாம்பரில் இடையிடையே தெரியும் செம்மை புகை மூடிய தழல் போலப் பாலைநிலத்திலே விளங்குகின்றன.

மூங்கில் வெடித்துச் சிதறுகிற முத்துக்கள் பாலைவனத் தின் வெம்மை தாங்காமல் அம்மூங்கிலே சிந்தும் கண்ணீர் போல் இருக்கிறது. மண்ணின்மேல் சிதறிய அம்முத்துக்கள் பூமித்தாயின் உடலில் அரும்பிய வியர்வைத் துளிகள்போல வும், கொப்புளங்கள் போலவும் காட்சியளிக்கின்றன. இக் கற்பனைக் கருத்துக்கள் அலுப்பூட்டாத வகையில் பாலைநில வெம்மையைப்பற்றிக் கூறுவதற்கு ஆசிரியருக்கு உதவு கின்றன.

''சிதைந்த உடல்சுடுசுடலைப் பொடியைச் சூறை
சீத்தடிப்பச் சிதறியஅப் பொடியாற்செம்மை

புகைந்த மணி புகைபோர்த்த தழலேபோலும்
போலாவேற் பொடிமூடுந் தணலேபோலும்
மண்ணேடி அறவறந்து திறந்தங் காந்த
வாய்வழியே வேய்பொழியு முத்தமல்வேய்
கண்ணேடிச் சொரிகின்ற கண்ணீரன்றேற்
கண்டிரங்கிச் சொரிகின்ற கண்ணீர்போலும்
வெடித்த கழை விசைத்தெறிந்த முத்தமண்மேல்
வீழ்ந்தனஅத் தரைபுழுங்கி யழன்று மெய்ம்மேற்
பொடித்த வியர்ப் புள்ளிகளே போலும் போலும்
போலாவேற் கொப்புளங்கள் போலும்போலும்,"

என வருணனை மேலும் வளர்கின்றது. 'திசையானைகள் தம் செவிகளால் வீசி வீசித் தடுப்பதும், கடல் அலைகள் வீசி வீசித் தடுப்பதும் இந்தப் பாலைவனத்தின் காற்றுத் தங்கள் மேல் பட்டுவிடக் கூடாதென்று பயந்து அல்லவா?'-என்று பாலைநிலத்து வெம்மையைச் சிகரம் வைத்தாற்போலக் கற்பனை செய்து கூறுகின்றார் கவிச்சக்கரவர்த்தி.

இறுதியாக நூலோடு தொடர்புபடுத்தி ஒரு தாழிசை கூறி முடிக்கிறார். முள்ளாற்றிலும், கல்வழியிலும் தென்னரான பகைவர்கள் ஓடக் குலோத்துங்கன் முன்பு வெள்ளாற்றிலும் கோட்டாற்றிலும் வென்றபின் அழித்த களத்தை ஒக்கும் இப்பாலைவனம் என முடிகிறது பாலை வருணனை.

பல்கால் திண் திரைக் கரங்கள் கரையின் மேன்மேல்
பாய்கடல்க ளூருக்குமதப் படர் வெங்கானிற்
செல் காற்று வாராமற் காக்க வன்றே
திசைக்கரியின் செவிக்காற்று மதற்கேயன்றே
முள்ளாறுங் கல்லாறும் தென்னரோட முன்னோர்நாள்
வாளபயன் மனிந்த போரின்
வெள்ளாறுங் கோட்டாறும் புகையான்மூட
வெந்த வனம் இந்த வனம் ஒக்கில் ஒக்கும்.

பாலைவன வெம்மையைப் பாட்டுடைத் தலைவன் முன்பு அழித்த பகைவர் வனத்தின் வெம்மையோடு ஒப்பிட்டு முடிப்பதன் மூலம் பரணி ஆசிரியருக்கு இருவகை நன்மை எய்துகிறது. பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பை உயர்த்து வது ஒரு நன்மை. பாலை நில வெம்மையை முத்தாய்ப்பு வைத்துக் கூற முடிவது மற்ெருரு நன்மை. இவ்வாறு தம் ஆற்றல் முழுவதையும் செலவிட்டுப் பாலைநில வெம்மை யைப் பாடி முடிக்கிருர் ஜெயங்கொண்டார்.

முடிவுரை: 'தெய்வப்பரணி' எனப் புகழ் பெற்ற கலிங் கத்துப்பரணியில் கடைதிறப்புப் பகுதிக்கு அடுத்தபடி சிறப்பான வருணனை நயங்கள் காடுபாடிய பகுதியில்தான் உள்ளன.

குறிஞ்சிநில அழகையோ, மருதநில நலத்தையோ தென்றல் காற்றின் சிறப்பையோ பாடுவது போலப் பாலை நிலத்தையும் அதன் வெம்மையையும் பாடுவது அவ்வளவு எளிய செயல் அன்று. ஆனால் ஜெயங்கொண்டார் அந்த அரிய செயலை மிகவும் அநாயாசமாக நிறைவேற்றியிருக் கிருர் என்றே கூற வேண்டும். சலிப்பூட்டாமல் அலுப் பூட்டாமல் மிகச் சில தாழிசைகளின் மூலமாகப் பாலைநில வெம்மை கூறப்படுகிறது. பாட்டின் நயத்தாலும், கற் பனை வளத்தாலும், வருணனைத் திறத்தாலும் தாழிசை களின் ஓசை இன்பத்தாலும் இங்கே வெம்மை கூட இனி மையாகிறது. பாலையோ வெய்யது. எனினும் அதைப் பற்றிய ஜெயங்கொண்டாரின் கவிதையோ தண்ணிய நறு நிழலினும், குளிர் பூஞ்சுனையினும் இனியதாக அமைந்துள் ளது என்பதை எவரும் மறுக்க இயலாது. பாலைநில வரு ணனை என்று வரும்போது சங்க காலத்துப் பெருங்கடுங் கோவைவிட விஞ்சி நிற்கிருர் ஜெயங்கொண்டார். அவ ருடைய சிறப்புக்கு இதுவே அடையாளமாகும். வறண்ட பொருளையும் வளமான தமிழில் வருணிக்க முடியும் என்ப தற்குக் கலிங்கத்துப் பரணியில் வரும் பாலைநில வருண னையே ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்க முடியும்.

பத்துப்பாட்டு-ஒரு பார்வை

தோற்றுவாய்: சங்கநூல்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் பெருமை சேர்ப்பவை ஆகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு ஆகிய பிரிவுகளுள் பத்துப்பாட்டு அதிகச் சிறப்பு மிக்கது. திருமுருகாற்றுப் படை, பொருநராற்றுப்படை' சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப் பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகியவை பத்துப் பாட்டுக்களின் பெயர்கள் ஆகும். இப் பத்துப்பாட்டுக்களுக்கும் அழகிய கொண்டு கூட்டு, மாட்டேற்று, முடிவுகளுடன் உச்சி மேற் புலவர் கொள் நச்சினார்க் கினியர் சீரிய உரை எழுதியுள் ளார். பட்டினப்பாலையில் காவிரிப் பூம்பட்டின நகரமும் மதுரைக் காஞ்சியினால் சங்க காலத்து மதுரை நகரமும் சிறப்புற விளக்கப்படுகின்றன. பத்துப்பாட்டில் பல ஆற் றுப்படை என்னும் சிறந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. இனி விவரங்களைப் பார்க்கலாம்.

1. திருமுருகாற்றுப்படை

பத்துபபாட்டு என்னும் தொகுதியுள் முதலாவது திரு முருகாற்றுப்படை என்னும் பக்தி இலக்கியமாகும். முரு கக் கடவுளை அடைந்து அவரிடத்தே ஞானம் பெற்றுப் பின் நன்னெறியை எய்த விரும்புவோர் முருகனை வழிபடும் பொருட்டு மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரால் பாடப்பட்டது. இந்நூலுள் முருகக் கடவுள் வதியும்

படை வீடுகள் ஆறும் அவருடைய பன்னிரு திருக்கரங் களின் செயல்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. முருகனடியார் களை அவன் படைவீடுகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்துவதுபோல் நூல் அமைந்துள்ளது.

2. பொருநராற்றுப்படை

இதுவும் ஆற்றுப்படை இலக்கியமே. பொருநராவார் கூத்து முதலிய கலையில் ஈடுபடுவோர். பரிசு பெற்று வரும் பொருநன் ஒருவன் தன் வழியில் எதிர்ப்படுகின்ற பரிசில் பெறும் கருத்துடன் சென்று கொண்டிருக்கும் மற்றொரு பொருநனைச் சோழன் கரிகால்வளவனிடத்திற் சென்று பரி சில் பெறும் முறைமையினை எடுத்துச் சொல்லுவதாக முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் புலவரால் பாடப்பட் டது இந்நூல். பொருநரை ஆற்றுப்படுத்தலின் பொருந ராற்றுப்படை எனப் பெயர் பெற்றது.

3. சிறுபாணாற்றுப்படை 4. பெரும்பாணாற்றுப்படை

இவையும் ஆற்றுப்படை இலக்கியவகையையேசேரும். பொருநரை ஆற்றுப்படுத்தலைப் போல் பாணர் குழுவை ஆற்றுப்படுத்துவது இது. ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடன் என்னும் குறுநில மன்னனைச் சிறப்பித்து இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் என்னும் புலவர் பாடிய ஆற் றுப்படை நூலே சிறுபாணாற்றுப்படை ஆகும். அதே போல் தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது பெரும்பாணாற்றுப்படை.

5. முல்லைப்பாட்டு

போரின் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்ற தலைமகன் மீண்டு வரும் வரையும் தலைவி ஆற்றி இருந்தமை கூறிப் பாடப்பட்டது முல்லைப்பாட்டு. 'இருத்தல்' முல்லைக் குரிப் பொருளாதலின் இது இப்பெயர் பெற்றது. பத்துப் பாட்டு நூல்களுள் மிகக் குறுகிய அடிகள் கொண்டது இந் நூல்தான். இதனைப் பாடியவர் நப்பூதனார் ஆவார். ஆசி

ரியர் இந்நூலில் மிக எழிலுற முகிலுக்குத் திருமாலை உவமையாகக் கூறியுள்ளார்.

6. மதுரைக்காஞ்சி

இது தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கு உலகின் நிலையாமையை அறிவுறுத்தற்பொருட்டு (பொருண் மொழிக் காஞ்சி) மாங்குடி மருதனார் பாடியது. அப்பாண்டியனுக்கு உலகநிலையாமையை அறிவுறுத்தி வீடுபேற்றை நாடுவிக்கும் கருத்துடன் பாடியது. இது பத்துப்பாட்டுள் உள்ள எல்லாவற்றுள்ளும் அளவால் மிகப் பெரியது ஆகும். 752 அடிகளைக் கொண்டது, இதில் பாண்டியர்களுடைய முன்னோர்களின் பெருமையும், பாண்டியனின் வீரமும், கொடையும், அஞ்சாமையும் நடுநிலை பிறழாமையும் சிறந்த முறையில் எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன.

பாண்டியனின் சிறப்புக்களும் பழங்கால மதுரை நகரப் பெருமையும் இந்நூலில் கூறப்படும் சிறப்பே சிறப்பு. பாண்டியன் பாணர்க்குக் களிறு, பொற்றாமரை முதலியன கொடுத்ததும், சேர, சோழ மன்னர்களை வென்றதும், கொற்கைத் துறைக்குத் தலைமை பூண்டிருந்ததும் கூறப்படுகின்றன. விண்ணவர் உலகத்தை அமிழ்தத்தோடு பெறுவதாயிருந்தாலும் பாண்டியன் பொய்புகலாத நன்னெறிக்கண் நிற்பவன் என்றும் இவ்வுலகும் விண்ணுலகமும் திரண்டு வந்தாலும் பகைவர்க்கு அஞ்சாத ஆண்மையுடையவனென்றும் கூறி உலகப் பொருள்களின் நிலையாமையை உணர்த்தி நிலைபெற்ற பரம்பொருளை நாட வேண்டும் என்று கூறுகின்றார். மதுரை நகரில் அந்தணர், வேளாளர், வணிகர் முதலியோரது இருக்கைகளும். தொழிலாளர் இருக்கைகளும். கடைத்தெரு முதலிய தெருக்களின் சிறப்பும், முதலியனவும் இந்நூலில் மிகநன்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பாண்டிய மன்னர்களின் முன்னோர்கள் செய்த புகழ்பெற்ற யாகங்கள், புலவர்களைப்

பாதுகாத்த சிறப்புக்கள், எல்லாவற்றையும் நூலிறுதியில் கூறி அவர்களைப் போல நீயும் நீடு வாழ வேண்டுமெனத் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனை மாங்குடி மருதனார் வாழ்த்துகின்றார்.

7. நெடுநல்வாடை

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தலைவிக்கு அவன் போரின் பொருட்டுப் பிரிந்து சென்றதாலுளதாகிய பிரிவுத் துன்பம் நீங்குதற் பொருட்டு அவன் விரைவில் திரும்பி வருவான் என்று கொற்றவையைப் பரவும் பெண்மணி கூறியதாக மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் செய்தது இந்நூல். இதில் கூறப்பட்ட பிரிவு கூதிர் காலத்தில் நிகழ்ந்தது. அரசர்க்கு நயந்தருவதாய்த் தலைவிக்கு நெடியதாய்த் தோன்றுவது வாடைக்காலமாகையினால் இந்நூலுக்கு 'நெடுநல் வாடை' என்று பெயர் வந்தது.

8. குறிஞ்சிப்பாட்டு

பத்துப் பாட்டில் எட்டாவதாகிய குறிஞ்சிப்பாட்டு தோழி செவிலிக்குத் தலைவியின் இயல்பு கூறி அறத்தொடு நிற்கும் கூற்றாகக் கபிலர் பாடியது. இக்குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழறிவிக்கும் பொருட்டுக் கபிலரால் பாடப்பட்டது என்பார்கள்.

9. பட்டினப்பாலை

சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் மீது கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது பட்டினப்பாலை என்னும் இப்பாட்டு. இதனைப்பாடிப் பதினாறு நூறாயிரம் பரிசுபெற்றார் உருத்திரங்கண்ணனார் என்று கூறுவர். பூம்புகார் நகரின் சிறப்பு இந்நூலில் புனைந்துரைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

10. மலைபடுகடாம்

பத்துப்பாட்டினுள் இறுதியாக இருப்பது மலைபடு கடாம். இதற்குக் 'கூத்தராற்றுப்படை' என்று மற்றொரு

பெயரும் உண்டு. இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் என்னும் புலவர் பல் குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன்சேய் நன்னனைப் பாடியது இந்நூல். மலையில் காணப்படும் பல்வகை இயற்கைப் பொருள்களும் இதில் சுட்டப்படுகின்றன. மலைக்கு யானையை உவமித்து அதன் கண் தோன்றும் அருவியை யானை மதத்துக்கு ஒப்பிடுதலால் இந்நூல் இப்பெயர் பெற்றது.

இறுவாய்

ஆக இதுவரை கண்டவற்றால் பத்துப்பாட்டு என்பது தொல் தமிழக வரலாறு, பண்பாடு, கலைகள், நகரங்கள், வழக்காறுகள் பற்றி அறிய உதவும் பழங்கருவூலம் போலப் பயன்படவல்லது. சோழ பாண்டிய அரசர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் கிடைக்கும் நூல் இது. 'ஆற்றுப்படை இலக்கியம்' என்னும் மறுபெயரால் அழைக்கும் அளவுக்கு நயம் நிறைந்தது. சங்க இலக்கிய மேற்கணக்கில் நயமும் நலமும் நிறைந்த இலக்கியம் பத்துப்பாட்டே ஆகும்.

பல்லவர்காலக் கலைகள்

எந்த மன்னர் மரபின் வரலாற்றை ஆராய்ந்தாலும் அவர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் ஒரு சில கலைகள் வளர்ந்திருக்கும். ஒரு சில புலவர்கள் பாடியிருப்பார்கள். ஒரு சில போர்கள் நடைபெற்றிருக்கும். ஒரு சில வெற்றிகளும் கிட்டியிருக்கும். வரலாற்றில் இவை இயல்பாக நிகழ்பவை தாம்.

ஆனால் பல்லவர் காலத்து வளர்ச்சிகளை இவ்வாறு இயல்பானவை ஆகவும் சொல்லி முடித்துவிட முடியாது. அந்த வளர்ச்சி சிறப்பானதும் தனிப் பெருமை உடையதும் ஆகும். கலைவளர்ச்சியோ இணையற்ற வகைகளில் எண்ணற்ற பிரிவுகளில் செழிப்புற நிகழ்ந்திருக்கிறது. தமிழக வரலாற்றில் கலைகளின் பொற்காலம் என்று எதையாவது சொல்ல முடியும் எனின் அஃது பல்லவர்களின் காலமாகவே இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. சில கலைகள் தளர்ந்தன என்றில்லாமல் பல்வேறு கலைகளும் ஒரு சீராக வளர்ந்திருக்கும் நிலைமையைப் பல்லவர் காலத்தில் காண்கிறோம். இணையற்ற கவிஞர்கள், ஓவியர்கள், சிற்பிகள், இலக்கண நூலாசிரியர்கள் எல்லாம் பல்லவர் காலத்தில் உயிர் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்பதே இதற்குச் சான்று. முன்னும் பின்னும் எக்காலத்திலும் இல்லாத அளவு கலைஞர்களும் கலைகளும் பல்லவர் காலத்தில் வளர்ந்திருக்கிறார்கள். இந்த இணையற்ற பொற்காலத்தின் கலை வளர்ச்சியைப் பற்றி இனிமேல் விவரங்களைக் காண முற்படலாம்.

இக்கூற்றிற்கான சான்றுகளை வரலாற்றில் நிறையவே காண முடிகிறது.

கோவில்கள்

கல்வி, கலை, சமயம், பண்பாடு, நாகரிகம் ஆகியதுறைகள் செழித்து வளர்ந்த காலமாகிய பல்லவர் காலத்தில் கோவிற்பணிகள் சிறப்புற நிறைவேறி இருக்கின்றன. ஒரே பாறையைக் குடைந்து குடைவரைக் கோவில்கள் அமைக்கும் பணியை முதல் முதலாகப் பல்லவர்கள்தாம் கண்டு பிடித்தனர். புகழ்பெற்ற பல்லவ அரசனாகிய மகேந்திரவர்மன்தான் முதல் குடைவரைக் கோவிலை உருவாக்கினான். இத்தகைய குகைக் கோவில்கள் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் அமைந்துள்ளன.

புதுவை மாநிலத்தில் பாண்டிச்சேரிக்கு அருகில்இருக்கும் மண்டகப்பட்டு என்னும் இடத்திலும், திருச்சிராப்பள்ளியிலுள்ள மலைக் கோட்டையிலும் சென்னைக்கு அருகிலுள்ள பல்லாவரத்திலும், செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள வல்லம், மாமண்டூர், தளவனூர், சீயமங்கலம், மகேந்திர வாடி, ஆகிய இடங்களிலும் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் மிகச் சிறப்பான குகைக்கோவில்களை எடுப்பித்துப் புகழ் கொண்டிருக்கிறான். இந்தக் குகைக் கோவில்கள் கலைத் துறையில் ஒரு புதுமையாகும். இக் கோவில்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''செங்கலின்றி மரமின்றி உலோகமின்றிக் காரையின்றிப் பிரம்மா விஷ்ணு சிவன் ஆகிய தெய்வங்களுக்கு விசித்திர சித்தன் இக்கோயிலை ஆக்கினான்''— என மண்டகப்பட்டுக் கல்வெட்டு வியந்து கூறுகிறது.

முதலாம் பரமேசுவரவர்மன் காஞ்சிபுரத்திற்கு அருகே உள்ள 'கூரம்' என்னும் ஊரில் சிவன்கோவில் ஒன்றைக் கட்டினான். மாமல்லபுரத்திலும் இவன் காலத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சில் கோவில்கள் உண்டு.

இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் காலத்தில் பனைமலை,

மாமல்லபுரம் ஆகிய இடங்களில் கற்றளிகள் எழுப்பப்பட்டன. மாமல்லபுரம் என்ற நகரமே இவனுடைய ஆட்சிக் காலத்தில்தான் உருவாயிற்று. அப்புதிய நகரில் கற்பாறையில் குடையப்பட்டுள்ள கோவில்களும், கடற்கரைக் கோயிலும் பல சிற்பத் தொகுதிகளும் இவனுல் படைக்கப்பட்டவை ஆகும். சிறப்புமிக்க காஞ்சீபுரம் கைலாச நாதர் கோவில் இவன் கட்டுவித்ததே.

இரண்டாம் நந்திவர்ம பல்லவன் காலத்தில் காஞ்சீபுரத்தில் முத்தேசுவரர் கோயிலேயும, வைகுந்தப் பெருமாள் கோயிலேயும் கட்டுவித்தான். அபராஜித பல்லவன் காலத்தில் அவன் மனேவி பேரால் உக்கல் என்ற ஊரில், "புவனமாணிக்க விஷ்ணு கிரகம்"—என்ற திருமால் கோவில் ஒன்று கட்டப்பட்டது. இவ்வாறு பல்லவர்கள் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் பலவாகும். கோவில்களுக்குத் தொடர்புடையனவாகவும், தனித்தும் சிற்ப ஓவியக்கலேகளும் வளர்ந்தன. பல்லவர்கால ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவற்றிற்குத் தனித்தன்மை உண்டு. அவற்றின் தனித்தன்மையையும் சிறப்பியல்புகளேயும் இனிமேற் காணலாம்.

சிற்ப ஓவியக் கலேகள்

சுவர்கள், தூண்களில் ஓவியம் தீட்டுதல் தவிரக் கற்பாறைகளிலும் ஓவியம் தீட்டும் வழக்கத்தைப் பல்லவர்கள் மேற்கொண்டிருந்தனர். விசித்திர சித்தன் என்னும் சிறப்புப் பெயரைக் கொண்டிருந்த முதலாம் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் **'தட்சிண சித்திர'** என்னும் ஓவிய நூலே இயற்றி அளித்தான் என்பதை மாமண்டூர்க் குகைக் கோவிற் கல்வெட்டிலிருந்து அறிகிறேம். 'சித்திரகாரப் புலி' என்ற விருதுப் பெயரும் அவனுக்கு இருந்திருக்கிறது. புதுக்கோட்டைச் சீமையில் சித்தன்னவாசல், மலேயடிப்பட்டி ஆகிய இடங்களிலும், மாமல்லபுரம் ஆதிவராகர் குகைக் கோயில், மாமண்டூர்க் குகைக் கோயில் ஆகியவற்றிலும், வட ஆர்க்காட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள அர்மாமலேயைச்

சேர்ந்த குகைக் கோயிலிலும் பல்லவர் காலத்துக் கற்பாறை ஓவியங்களைக் காணலாம்.

சிற்ப நகரமான மாமல்லபுரம், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில், வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில் ஆகியவற்றின் சிற்பச் சிறப்புக்கள் ஈடு இணையற்றவை. சாளுக்கிய மன்னன் இரண்டாம் விக்கிரமாதித்தன் கைதேர்ந்த சிற்பிகளைப் பல்லவர்கள் ஆண்ட தமிழ்நிலப் பகுதியிலிருந்து தங்கள் நாட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று பயன்படுத்திக் கொண்டான் என்ற குறிப்பு வரலாற்றில் வருகிறது. பல்லவர்கள் திறமை வாய்ந்த சிற்பிகளைப் பேணிப் பாதுகாத்தனர் என்பதை இக்குறிப்பிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

ஓவியங்களைப் பொறுத்தவரை சிற்றன்னவாசல் குகையின் ஓவியங்கள் இப்போது முழுமையாகக் காணக் கிடைக்கவில்லை. ஒரு காலத்தில் குகையின் உட்பகுதி முழுவதும் வண்ணம் பூசப்பட்டுச் சித்திரங்கள் தீட்டப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று உய்த்துணர இப்போதும் இடமிருக்கிறது. இப்போது குகையின் மேல் தளத்திலும், பிற பகுதிகளிலும், தூண்களிலும் மட்டுமே ஓவியங்களின் அடையாளங்கள் காணப்படுகின்றன. தாமரை மலர், மீன்கள், எருமைகள், யானைகள் முதலியவையும், மூன்று மனித உருவங்களும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு பூம்பொய்கையே இப்போது அக்குகையில் முழுமையாக உள்ள ஓவியங்களில் சிறப்பானதாகும். அர்மாமலை குகை ஓவியங்களில் செடி, கொடி, பூக்கள் ஆகியவைகளே காணப்படுகின்றன.

கல்வி—காவியங்கள்

கல்வியிற் சிறந்த காஞ்சி நகரம் என்று கூறும் அளவிற்கு அக்காலக் காஞ்சீபுரமும், பல்லவ நாடும் சிறந்திருந்தன. தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கும், வடமொழி வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் பாடுபட்டனர், தலைசிறந்த தமிழ்ப் புலவர்களும் வடமொழிப் புலவர்களும் பல்லவர் ஆட்சியில்

கௌரவிக்கப்பட்டார்கள். ஆசிரியர் தர்மபாலர் என்பவர் காஞ்சியிலிருந்துதான் நாலந்தா பல்கலைக் கழகத்திற்குச் சென்றார் என்று கூறப்படுகிறது, அந்த அளவிற்குக் காஞ்சி மாநகரம் கல்வியிற் சிறந்த நகரமாக அக்காலத்தில் விளங்கியிருக்கிறது என்று தெரிய வருகிறது. இது தவிர வும் பல்லவ மன்னன் சிம்மவிஷ்ணுவின் அவைக் களத்தில் இருந்த புலவரான 'பாரவி' என்பார் 'கிராதார்ஜுனீயம்' என்னும் காவியத்தை இயற்றினார். பல்லவர் காலத்துப் புலவர் பெருமக்கள் தமிழிலும் ஸம்ஸ்கிருதத்திலும் பிரா கிருத மொழியிலும் வல்லவர்களாக இருந்தார்கள். சிறந்த வடமொழிப் புலவராகிய தண்டி 'காவ்யாதரிசம்' நூலை இயற்றியது பல்லவர் ஆட்சிக் காலத்தில்தான். 'அவந்தி சுந்தரிகதா' என்ற நூலும் அவர்கள் காலத்தில்தான் இயற்றப்பட்டது. மகேந்திர வர்மன் 'மத்த விலாசப் பிர ஹசனம்' என்னும் நாடக நூலை இயற்றினான். 'லோக விபாகம்' என்ற நூலும் இக்காலத்தில்தான் எழுதப்பட் டது. பல்லவர்கள் காலத்தில்தான் நந்திக் கலம்பகம் எழுதப்பட்டது. தமிழுக்காக உயிரைக் கொடுக்க முன் வந்த நந்திவர்மனின் சிறப்பை இது காட்டுகிறது. மூன்றாம் நந்திவர்மனின் காலத்தில்தான் பெருந்தேவனார் பாரத வெண்பாவை இயற்றியருளினார். காஞ்சிபுரத்தில் பல கடிகைகளும் சமண, பௌத்தப் பள்ளிகளும் இருந்தன. கல்வி காவிய வளர்ச்சியில் பல்லவர் காலம் சிறப்புற விளங்கியது.

இசை—நடனக் கலைகள்

இசைத்துறையிலும், நடனத் துறையிலும், நாடகத் துறையிலும் கூடப் பல்லவர்காலம் புகழ் பெற்று விளங் கியது. பல்லாவரம் குகைக் கோவிற் கல்வெட்டு ஒன்றில் மகேந்திரவர்மன் 'சங்கீரண சாதி'—எனக் குறிக்கப்படுவ தால் இவன் தாள வகைகள் ஐந்தினுள் ஒன்றாகிய சங்கீர ணத்தைக் கண்டு பிடித்ததாக அறியலாம். ஏழு நரம்புக ளைக் கொண்டிருந்த வீணையே எங்கும் பழக்கத்தில் இருந் ததை மாற்றி எட்டு நரம்புகளைக் கொண்ட புதிய

வீணையை மகேந்திரவர்மன் கண்டுபிடித்திருக்கிறான். பண்களை எட்டு நரம்புகள் கொண்ட வீணையிலும் வாசிக்கலாம் என்ற நிலை இவனால்தான் ஏற்பட்டது.

சித்தன்ன வாசல் குகை ஓவியங்களின் தோற்றத்திலிருந்து இவன் காலத்தில் நடனக்கலையும் நல்ல நிலையில் இருந்ததை அறிய முடிகிறது.

காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோவிலிலும் நடனக் கலையைப் பற்றி இரண்டு சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. நாதாந்த நடனம் லதா விரிசிக நடனம் போன்ற நடனங்கள் சிறப்புற்றிருந்தன. பல்லவர் காலத்துக் கோவில்களில் இசை, நடனக் கலைகளைச் சிறப்பிப்பதற்கு என்றே பல கலைஞர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் அடிகள்மார், மாணிக்கத்தார், கணிகையர் என்று பல்வேறு பெயர்களால் குறிக்கப்பட்டார்கள்.

இவ்வாறு பல்லவர் ஆட்சிக்காலம் என்பது பல கலைச் செழிப்புக்கும் நிலைக்களனாக விளங்கியிருக்கிறது. கல்வியும் கலைகளும் அவ்வாட்சிக் காலத்தில் கைகோத்து வளர்ந்திருக்கின்றன இசையும், நடனமும் இணைந்து சிறந்திருக்கின்றன. காவியமும் நாடகமும் கவின்பெற வளர்ந்திருக்கின்றன. சிற்பமும் ஓவியமும் செவ்விதின் ஓங்கியிருந்திருக்கின்றன. மொழிகள் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றன. பௌத்த, சமண, சைவ, வைணவப் புலவர்கள் பல பக்திப் பாடல்களையும் நூல்களையும் பல்லவர் காலத்தில் இயற்றியிருக்கின்றனர். சமய வளர்ச்சியை ஒட்டிக் கலை பண்பாட்டுத் துறைகளின் வளர்ச்சியும் நடைபெற்றிருக்கிறது. களப்பிரர் காலத்தை 'இருண்ட காலம்'—என்று குறிப்பிடுவது போலப் பல்லவ மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தைத் தமிழகத்தின் 'கலைவளர்ச்சிக் காலம்' என்று துணிந்து கூற முடியும். அப்படிக் கூறினால் அதில் ஒரு வார்த்தையும் கூட மிகையாக இராது.

சங்ககாலத் தமிழின் சிறப்பியல்புகள்

திராவிட மொழிகள் அனைத்தினும் தமிழே உயர்தனிச் செம்மொழி என்பதை அறிஞர் அனைவரும் ஒரு மனமாக ஒப்புக் கொள்கின்றனர். மொழி வரலாற்றின்படி ஆராயப்புகுந்தால் அத்தமிழ் மொழியும் சங்ககாலத்தில் வழக்கிலிருந்த நிலைமை ஈடு இணையற்ற சிறப்பை விளக்குகிறது. மொழியியல் நோக்கில் இல்லாவிடினும் வேறு நோக்கில் தமிழ்த் தாத்தா சாமிநாத ஐயரும் 'சங்கத் தமிழும் பிற் காலத் தமிழும்' என ஒரு நூலை எழுதியிருக்கிறார். மொழியியல் நோக்கில் தொல்காப்பியத் தமிழின் போக்குகளே சங்ககாலத் தமிழின் சிறப்பியல்புகள் என ஆராய்ச்சி செய்து பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. போன்றோர் கூறியிருக்கிறார்கள். வட்டார வழக்குகளும், கிளைமொழிகளின் (**Dialects**) ஆதிக்கமும் தலையெடுத்ததைத் தவிர்த்து விட்டுப் பார்த்தால் சங்காலத் தமிழின் சிறப்பியல்புகள் தெரிய வரும்.

சங்ககாலத் தமிழ்: தொல்காப்பியத் தமிழிற் காணப்படும் சில போக்குகள் சங்க காலத்தில் நன்கு நிலைபெறுகின்றன. சில மாற்றங்களைத் தவிரத் தொல்காப்பியத்தமிழே முழுக்க முழுக்கச் சங்க காலத் தமிழாகும். உயிர் மயக்கங்கள் இடம் பெறும் '**மரீஇ**' போன்ற பழைய வடிவங்களுக்குப் பதிலாக 'மருவி' என்றும் '**குரீஇ**' போன்ற பெயர்கள் குருவி என்றும் வருகின்றன. யாப்பியல் நோக்கில் உயிர் மயக்கங்களை ஈரசை உடையதாயிருப்பதற்குப் பதில் மூன்று மாத்திரைகளை அல்லது இன்னும் அதிக அளவு

டைய சந்தியக் கரங்களாகின்றன. இவற்றை அளபெடை (உயிரளவு நீட்சியுறல்) என்பர். ''**மாடமறு கின் மருவி மருகுற**'' [பரி 20-25]

உயிரிடை வகர யகர உடம்படு மெய்கள் மேன்மேலும் வழக்கு மிகுதியாகின்றன. இதன் விளைவாக உயிர் மயக்கங்கள் தவிர்க்கப்பட்டன.

உயிரின் அளவுக்கு வேற்று நிலை வழக்கின்மை : அளபெடைகள் நெட்டுயிர்களுடன் கட்டற்ற அல்லது நிபந்தனையற்ற மாற்றில் வருகின்றன. குற்றுயிர்களும் இங்ஙனம் வரலாம் எனப் பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்கள் கொள்கின்றனர். ஆனால் ''கெடுப்பதூஉம் கெட்டார்க்குச் சார்வாய் மற்றுங்கே எடுப்பதூஉம் எல்லாம் மழை''— என்பதில் 'எடுப்பதூஉம்' போன்ற உதாரணம் இதற்குத் தரப்படுகின்றது. இது உண்மையானால் 'உ + உ > ஊஉ' (எடுப்பது + உம்) என்னும் பழைய சமன்பாட்டிற்கே சான்றாகும்.

யாப்பியல் தேவைகளுக்காகச் சில இடங்களில் குறில் நெடில் உயிர்கள் பரஸ்பரம் இடம் மாறிக் கொள்வதால் அவை கட்டற்ற அல்லது நிபந்தனையற்ற மாற்றத்தில் வருகின்றனவாம். சான்று '**ஒடு**' என்பது '**ஓடு**' என்று மாற்றுருவத்தைப் பெறுகின்றது. பழைய நூல்களைப் பதிப்பிப்பவர்கள் உயிர்களுக்குமுன் '**ஓடு**' என்பதையும் மெய்களுக்கு முன்னர் '**ஒடு**' என்பதையும் பொதுவாகக் கொள்கின்றனர்.

உயிர் மாற்றம்: எகர அகர மாற்றத்தையும் அதன் விளைவையும் இனிக் கவனிக்கலாம். 'எ'கர உயிர் மொழியிறுதியில் வருவதில்லை. இடையில் வருவதும் இப்பொழுது நின்றுவிடுகிறது. அங்கு அது அகரமாகிறது. முன்னிலை 'என் > அன்' ஆகிறது. அதன் பன்மையான 'எம் > அம்' ஆவது தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உண்டு. ஒப்புமையாக்கத்தால் தன்மைப் பன்மை விகுதி, பல இடங்களில்

'கம்' என்றாகிறது. இது 'உ > எ' மாற்றம் போலத் தோன்றுகிறது. ஆனால் உண்மையில் அது அவ்வாறன்று.

> ''அம் ஆம் எம் ஏம் என்னும் கிளவியும்
> உம்மொடு வரூஉம் கடதற என்னும்
> அந்நாற் கிளவியொடு ஆயெண் கிளவியும்
> பன்மை உரைக்குந் தன்மைச் சொல்லே''
>
> (தொல் 687)

> ''நின்னயத்து வடிவேம் கண்டனம் புல்மிக்கு''
>
> (பதிற் 23-11)

> ''ஆங்கட் செல்கம் எழுகென ஈங்கே''
>
> (குறுந் 1[illegible]-4)

ஊ > ஆ மாற்றமும் அதன் விளைவும்: உயிர் மயக்கங்கள் மறைந்த பின்னர் அருகிய வழக்குடைய ஊகார இறுதியை உடைய **'செய்யூ'** என்னும் இறந்த கால வாய்பாடு **'செய்யா'** என்றாகிறது. ஏனெனில் 'ஆகாரமே' இத்தகைய இடங்களில் மிகுதியும் வரும் உயிராகும். இது பெரிதும் ஒப்புமையாக்கத்தின் விளைவேயன்றி ஒலிமாற்றமன்று.

'செய்யூஉ ல செய்யூ' என்பது **'தழூஉ'** என்பதோடு ஒப்பிடத்தக்கதாகும். தொடக்கத்தில் இது பெயர்ப் பயனிலையாக இருந்திருக்கலாம். 'செய்து' என்பதின் மாற்றான 'செய்யூ' என்பது 'செய் உ' என்றும் இருக்கலாம். இங்கு சொல்லாக்க விகுதியான உகரம் துகரத்தின் மாற்றாக இருக்கலாம். **'கண்டு'** என்பது **'செய்து'** என்னும் வாய்பாடாகும். **'காணூஉ'** என்பது 'செய்யூ' என்னும் வாய்பாடாகும். இத்தகைய வேறுபாடுகள் சிலவற்றில் உண்டு. நிறீஇ, செயூஉ, போன்றவை எல்லாம் உயிர் மயக்கத்தில் முடிகின்றன. இறந்தகாலம் காட்டுகின்றன. ஒப்புமையாக்கத்தால் 'ஆ அ' என்னும் உயிர் மயக்கமும் இறந்த காலம் காட்டத் தொடங்கியிருக்கலாம்.

"நிலங்கிளையா நாணிநின்றேள்"

(அகம் 16)

இடையண்ண ஒலிக்குப்பின் அகரம்: தொல்காப்பியத் தமிழில் இடையண்ண ஒலிகளான ச், ஞ், ய் முதலியன மொழி முதலில் அகரத்துடன் வாரா. ஆனுல் சங்க காலத்தில் இந்நிலே மாறிவிட்டது. இது கிளே மொழிகளிலிருந்தும் பிறமொழிகளிலிருந்தும் சொற்களேக் கடன் வாங்கிய தன் விளைவாக இருக்கக் கூடும்.

சான்றுகள் "......'**சமம்**' தாங்கவும்......"

(புறநா 14-4)

தொடர்ப்படு '**ஞமலி**'யின்......

(புறநா 74-3)

'**யவனர்** நன்கலம் தந்த......'

(புறநா 56-18)

செத்தான் (வா+வந்தான் சா+சத்தான் எனவராமல்) போன்ற சில சொற்கள் இன்னும் பழைய வடிவத்தையே கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றின் வழக்கு மிகுதியே இதற்கான காரணமாகலாம். தொடக்க நிலேயில் மொழிமுதல் **சகர** வெடிப்பொலிக்கும் அப்புறம் எகர அகர வேற்றுநிலே வழக்குக் கிடையாது, ஆனுல் சங்க காலத்தில் இது காணப் படுகிறது.

சான்றுகள் 'கள்வன் சமழ்ப்பு முகங்காண்மின்'

(பரிபா-20)

செம்மை சான்ற காவிதி மாக்களும்

(மதுரைக்காஞ்சி)

யகரமெய் முன்னர் மொழி முதலில் ஆகாரத்துடனேயே வந்தது. ஆனுல் தமிழில் சமஸ்கிருதம் பிராகிருதம் ஆகிய

மொழிகளின் தொடர்பு ஏற்பட்டதன் விளைவாக நாளடைவில் பிற உயிர்களுடனும் கலந்து மொழிக்கு முதலில் வரலாயிற்று.

சான்றுகள் யவனர் (புறம் 56-18)
யூபம்— (புறம் 15-21)

குற்றியலுகரம்: பேச்சுறுப்புக்களின் ஒட்டு நீங்கும் வகையில் பிறக்கும் உயிர் என்ற நிலையிலிருந்த குற்றியலுகரம் பின் மேல் இதழ் விரி உயிரானது அடுத்த முக்கியமான மாற்றமாகும். செய்யுளில் குற்றியலுகரத்தைத் தொடர்ந்து மெய்வருவதைப் பற்றித் தொல்காப்பியரும் பேசுகிறார். சான்று: அக்குளுத்துப்புல்லலும் (கலி 94-10) இதன்படி குற்றியலுகரத்தில் முடியும் வேர்களைத் தொடர்ந்து மெய்வரலாம். இங்ஙனம் குறுகிய உகரம் மொழி இறுதிக்கு மட்டுமே உரியதன்று. 'விக்குள்' என்ற ஆக்கச் சொல்லில் 'விக்கு' என்பது வேராகும். உள் என்பது தொழிற்பெயர் விகுதியாகும். இங்குள்ள உகரம் குறுகிய உகரமாகும். குறுகிய உகரம் மெய்யால் தொடரப்படுவதை,

''குற்றியலுகரமும் முற்றியலுகரமும்
ஒற்றொடு தோன்றி நிற்கவும் பெறுமே''
(தொல் 1267)

என்று அவர் கூறுகிறார். இது இப்படியாயின் இவ்விரு வகையான உகரங்கட்கும் இடையில் உச்சரிப்பில் ஏதாவது மாற்றமிருக்க வேண்டும். ஒரு குற்றியலுகரம் இன்றுள்ளதைப் போன்ற இதழ் விரிவொலியாகும். மற்ற உகரம் இதழ்குவி உயிராகும், பிற்காலத்தில் மொழியிறுதிக் குற்றியலுகரம் உயிரால் தொடரப்படும் பொழுது ஒரே மாதிரியாக மறைந்துவிடுவது வழக்கம். இவ்வாறு மறையாத இடங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் உண்டு. தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி குற்றியலுகரம் மொழிக்கு இறுதியில்

வரும். ஏனைய இடங்களில் அது குற்றியலுகரத்தைப் போலுள்ளது. அங்கு அது மறைவதில்லை.

மூக்கினச்சாயலை இழத்தல்: மூக்கொலி முடிவுகள் மென்மை இழந்து மருங்கொலியாகின்றன. மூன்றும் வேற்றுமை உருபான 'ஆன் > ஆல் ஆகிறது.

> ''செய்யாமற் செய்த உதவிக்கு வையகமும்
> வானகமு மாற்ற லரிது''

(திருக்குறள் 101)

வேண் வேள் ஆகிறது.

> ''வேளிருள் வேளே'' (புறநா 201-11)

ஆனால் இலக்கிய மொழியில் பழைய மூக்கொலி முடிவுகள் பேணப்பட்டுள்ளன.

மூக்குச் சாயல் பெறல்: 'அங்கனம்' என்பது சில சமயங்களில் 'அங்ஙனம்' என எழுதப்படுகிறது. தொல்காப்பிய ஏட்டுச் சுவடிகளில்கூட இவ்வடிவம் புகுந்து விட்டது. இம்மாற்றம் சங்ககாலத்தில் ஏற்பட்டது என்றுகூட ஒப்புக் கொள்வது மிகவும் கடினம்.

மெய் மயக்கங்கள்-மொழியிறுதி: 'ன் ம்' மெல்லின மெய் மயக்கமுடைய ஒரே ஒரு சொல்லையே தொல்காப்பியர் குறிக்கிறார். போன்ம் என்பதே அச்சொல்லாகும். இது 'போலும்' என்னும் சொல்லிற்குப் பதிலாக வருவதாகும். சங்க காலத்திலோ மெல்லின மெய்ம் மயக்கமுடைய வேறு சில சொற்களும் வருகின்றன.

சான்றுகள்: மருண்ம், கேண்ம் } தொல்-சொல் 52-சேனாவரை

சென்ம் (புறநா-133-7)

இவை செய்யும் என் வாய்பாட்டு வடிவங்களாகும். இவை வினைமுற்றாக வருகின்றன. மொழிக்கு இடையில் சில

இடங்களில் உகரம் மறையலாம் எனத் தொல்காப்பியரே கூறுகிறார். ஆனால் இவ்விதியைப் பெயரெச்சங்களுக்கு மட்டுமே உரியதாக வரையறுத்துக் கொள்கிறார்.

''அவற்றுள்,

செய்யும் என்னும் பெயரெஞ்சு கிளவிக்கு
மெய்யொடுங் கெடுமே ஈற்றுமிசை உகரம்
அவ்விடன் அறிதல் என்மனார் புலவர்'' (தொல் 723)

மொழியிறுதியில் மெல்லின மெய்கள் மயங்கி வருவதைப் 'போன்ம்' என்ற ஒரு சொல்லுடன் மட்டுமே அவர் நிறுத்திக் கொள்ளும் பொழுது 'மொழியிடை உகரம் சில இடங்களில் மறையலாம்' என்ற விதி (போன்ம் என்னும் சொல் தவிர) மெல்லின மெய் மயக்கங்கள் மொழியிறுதியில் தோன்ற வழிவகுக்குமாயின் தொழிற்படுவதில்லை என்றே பொருள். ஆனால் விதிவிலக்கே பின்னர் விதியானது. ஆயினும் அவ்விதி கட்டாயமான விதியன்று, ஆய்தம் பின்னளில்தான் தனியாக ஏற்கப்பட்டது. அஃது > அகுதை என வருமாறு காண்க. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் (அகுதை—புறம்—347-5) கூட ஆய்தத்தின் மூன்று புள்ளிகளும் இணைக்கப்பட்டு 'கூ' என்னும் வடிவ வகையில் எழுதப்பட்டது. எனவே இம்மாறுதல் சங்க காலத்தினதா என்பது பற்றி ஒன்றும் கூற முடியாது.

உருபனியல்: குகைக் கல்வெட்டுக்களின் தமிழையே தொல்காப்பியத் தமிழாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சங்ககாலத் தமிழும் அவ்வாறே நினைவூட்டுகிறது. செய்து என்னும் வினையெச்சமாகிவிட்ட பழைய பயனிலை வடிவங்களுடன் பெயர்ப்பதிலிவிகுதிகள் சேர்க்கப்படுகின்றன. காலங்களுக்கிடையே வேறுபாடு தன்வினை—பிறவினை வேறுபாடு என்பன எல்லாம் பின்னர் ஏற்பட்ட சிறப்பு வளர்ச்சிகளின் விளைவுகளாகும் 'து' வில் முடிவன. 'த்து' வில் முடிவன. ந்துவில் முடிவன. வருந்து வருத்து. ஆனால் **'நேர்ந்து'** மாதிரி ஒரே வடிவமுள்ளதும் உண்டு.

பார்த்து—பார்ந்து என வடிவமில்லை. ஈத்து ஈந்து போல இருவினை வடிவுகளுமுள்ளன.

ஏவுவோன் இயற்றுவோன் வினை: தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே 'ஏவுவோன் இயற்றுவோன்வினை—அவை அல்லாவினை'—என்னும் பகுப்பு இருந்தது. குகைக் கல் வெட்டு மொழியிலும் இது தெரியும், ஏவுவோன் இயற்று வோன்வினை அல்லாதன வேருடன் எவ்வித விகுதியுமின்றி வரும். ஏவுவோன் இயற்றுவோன் வினையானது வேரு டன் 'ப்' விகுதியும் 'இ'கரத்துணையும் பெற்று வருகின் றது. ஏவுவோன் இயற்றுவோன் வினை தொல்காப்பியத் திலேயே உள்ளது.

சான்று: ''அம்ம கேட்பிக்கும்'' (தொல் 761)

சான்று: போர்—போர்ப்பித்த (புறம் 286-5)

பிறவினை அடிகளின் இறந்தகால வடிவங்கள் பலவற்றில் பல்லின வெடிப்பொலிகள் இரட்டித்து வருகின்றன. இந்த இரட்டைத் தகர மெய்களில் இரண்டாம் 'த்' கரமெய் பிறவினை விகுதியாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. மூக்கொலி எதுவும் அவ்விடம் இருந்தால் அது மறையும். இவ்வாறு பொதுமைப்படுத்தலால் பிறவினையின் இறந்தகாலவடிவம் இல்லாத பொழுதும் முதலில் வரும் தகர மெய் பிறவினை விகுதியாக நிற்கிறது.

சான்று: நட > நடத்து

செல் > செலுத்து

பகர அல்லது இகர மெய்க்குப் பின்னர் வரும் இகரம் ஏவு வோன் இயற்றுவோன் விகுதியாக உணரப்பட்டுள்ளது.

'இரீஇ' (புறம்—18-5) ஆனால் எல்லாச் செய்து என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சங்களிலும் இகரம் ஏவு வோன் இயற்றுவோன் வினையைக் குறிப்பதில்லை. சான்று

'மரீ இ' (தொல்) ஏவுவோன் இயற்றுவோன் வினை தொல்காப்பியத்தில் ஒரே ஒரு முறைதான் வருகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியும் வருகிறது. சான்று போர்ப் பித்திலதே (புறம் 286-5) கலித்தொகையில் இதன் வருகை மிகுதி.

முற்றுக்கள்—தன்மை—முன்னிலை: கு, து ஙறு ஙகும் தும் ஙறும் ஙடும் முதலிய தன்மை முற்றுவிகுதிகள் மெல்ல மறையத் தொடங்கின. அம்> ஓம் என்றாகிறது. அகரம் மகர மெய்யால் 'இதழ்ச்சாயல்' பெற்று ஒகாரமாகிறது. 'அம்' வருவது குறைகிறது. 'எம்' என்பதும் அங்ஙனமேயா கும் 'என்' வருமிடங்களில் 'அன்' வருகிறது. இளம்பூர ணர் இதனைப் புதிய வடிவம் என்கிறார். ஆனால் இது புற நானூற்றில் காணப்படுகிறது. எனவே 'அன்' என்பதன் வழக்கு மிகுதியே புதுமையாகும். படர்க்கை ஆண்பால் விகுதியாக அன் வழங்குகிறது. பலபொருள் ஒரு சொல் லாக அன் விளங்குவகன் விளைவாக, தன்மை விகுதியாக வரும் அன் வழக்கிலக்கலானது. முன்னிலை 'போதாய்' போன்ற வடிவங்களின் வழக்கு மிகுதியாகின்றது. இர், அய், மெல்ல வழக்கிழக்கின்றன. மறைகின்றன. ஈர், ஆல் ஆகியவை பெரிதும் போற்றப்படும் முடிவுகளாகின்றன. முன்னிலை ஒருமையின் சிறப்பான விகுதியாக 'ஐ' நிலை பெறுகிறது. 'சென்றீ' 'வந்தை' என வருகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் பெயர்ச்சொற்களும் ஐ விகுதியைப் பெற்று வினைவிகற்பங்களைக் காட்டுகின்றன. சான்று ''கண்ணை'' (கலி 63-12)

பரிபாடல் வடிவங்கள்: 'அன்' 'அய்' போன்ற விகுதி கள் பெயரெச்ச விகுதியான. அன் என்பதற்குப் பின்னர் வரும். வந்தனன்+அய்> வந்தனனை பெயரெச்சம் 'ன' கர மெய்யை இழக்குமிடங்கள் அப்போது சந்தியில் நெட்டுயிர் தோன்றும் வந்த+அன் > வந்தான் வந்த+அய் > வந் தாய் இதை வந்தோன், வந்தோய், என அடிக்கடி மாறு கின்றன. வந்தவன் என்பது வினையாலணையும் பெயராக

மிகுதியும் பயன்படுகிறது. அகரவிகுதியை இவ்வடிவம் பேணிக் காத்துள்ளது. இதில் வகர உடம்படுமெய் இடம் பெற்றுள்ளது முன்னிலையான 'வந்த+அய்' என்பது உடம்படு மெய்யைப்பெற்று 'வந்தவை' என்றாக வேண்டும். ஆனால் பரிபாடல் நீங்கலாக ஏனையவற்றில் இவ்வடிவம் காணப்படவில்லை.

> ''அட்டவை'' (பரிபாடல் 21-66)
> கொடியவை (பரிபாடல் 15-56)

இதே வாய்பாடுடைய முன்னிலை ஒருமை இந்தப் பரிபாடலுக்கு முந்திய நூல்களிலோ பிந்திய நூல்களிலோ இடம் பெறவில்லை. இதே வடிவம் படர்க்கை அஃறிணைப் பன்மையிலும் வருவதால் ஏற்படும் 'ஒரு சொல் பலபொருள்' மயக்கமானது இவ்வடிவத்தை வாழவிடவில்லை. ஏவலில் மரியாதைப் பன்மை என்பது வேர்களுடன் 'உம்' விகுதியைச் சேர்ப்பதால் காட்டப்படுகிறது. சான்று: வாரும் (பரி 14-9) கொள்ளும் (கலித்தொகை)

வியங்கோள்: வடிவங்களான வாழிய வாழி என்பதை 'வாழ்க' என்பது பெறுகிறது. வியங்கோள் எல்லா இடங்களுக்கும் எண்களுக்கும் பொதுவாகிறது. அது மரியாதை ஏவலாகவும் ஆகிறது. வாழ்த்து வேண்டுதல், பழித்தல் ஆகிய பொருள்களுக்கு அது வருகிறது. சங்க காலத்திலும் திருக்குறளிலும் எதிர்மறை வியங்கோளுக்கு 'அல்' வருகிறது. பிற்காலத்தில் இது காணப்படவில்லை.

படர்க்கை—பழைய வடிவங்கள் மறைதல்: பலர் பாலுக்குரிய 'செய்ப' என்பதன் வழக்காறு மிகவும் குறைகிறது. 'செய்ம்மனார்' 'என்மார்' என்பன மறைகின்றன. 'செய்யுமார்' முதலான வடிவங்கள் செய்வார் போன்ற வடிவங்களுக்கு வழிவிடுகின்றன.

அஃறிணையில் வினைமுற்றில்கூட ஒருமையும் பன்மையும் வேறுபடுத்தப்படுவது குறைகிறது. இதற்கு 'செய்யும்'

என்னும் வடிவம் ஏற்றதாகும். இதன் காரணமாகப் பன்மையான 'எல்லாம் என்பது' முழுமையைக் குறித்தல்' என்னும் பொருளில் ஒன்றன் பாலுக்கும் வருகிறது. தன்மையில் அதனது வழக்காறு மறைகிறது. பிறவிடங்களில் எல்லாம்' என்பது அஃறிணைக்கே என்றநிலை மாறுகிறது. புறநானூற்றில்கூட அது பலர் பாலுக்கு வருகிறது.

சான்று: சான்றோர் + எல்லாம் (புறம் 63-5)

இத்தகைய வழக்குகள் மிகுதியாகின்றன. இதே போல உண்டு என்பதும் எல்லா இடங்களுக்கும் பால்களுக்கும் பொதுவாகிறது. [உண் + து > உண்டு—'து' என்பது ஒன்றன்பால் விகுதியாகும்] சிலப்பதிகாரத்தில் இது (பெண்டிரும் உண்டு கொல்] உயர்திணை வழக்காக வருகிறது. (சிலம்பு 19-51)

அன்வடிவு மறைதல்: 'அன்' சாரியை உடைய வினைமுற்றுக்கள் மெல்ல மறைந்து நெட்டுயிருடைய வடிவங்களுக்கு இடந்தருகின்றன. 'செய்தன்று' என்னும் வாய்பாடு மறைந்து 'செய்தது' வருகிறது. ஆகின்று, ஆயின்று என்பன மறைந்து 'ஆயிற்று' என வருகிறது. இங்கு மூக்கொலி வெடிப்பொலியாகியுள்ளது.

'கள்' விகுதி: பன்மை விகுதியாகிய 'கள்' தொல்காப்பியத்தில் முதன்முதலில் 'மக்கள்' என்ற சொல்லில் இடம் பெறுகிறது. இதிலுள்ள கள் விகுதியை எளிமையாகப் பிரிக்க முடியாது. பின்னர் தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி அது அஃறிணையுடன் வருகிறது. அதற்குப் பின்னர் அது உயர்திணையுடனும் வருகிறது. திருக்குறளில் வரும் 'மற்றையவர்கள்' (திருக்-263) என்னும் பிரயோகம் கவனிக்கத் தக்கது. இரட்டைப்பன்மை வடிவங்களான 'அவர்கள்' போன்றவற்றின் ஆட்சி இதன்பின் மிகுகிறது.

வினையெச்சம்: 'கொளீஇ' போன்ற இறந்தகால வினை எச்சங்களின் ஆட்சி குறைந்து உடம்படுமெய்களை உடைய

கொளுவி என்னும் ஆட்சி வருகிறது. போய், ஆய் என்ப வற்றில் மொழியிறுதி இகரம் யகர மெய்யாக வருகிறது. 'விஞ அய்' (அகம் 82-12) என்பது 'வினவி' (அகம்48-14) என வருகிறது. உகரத்தில் முடியும் வேர்களுடனேயே இறந்தகாலம் காட்டும் இகரவிகுதி வருகிறது.

வினைவிகற்ப வாய்பாடுகள்: மிகுதியாக வழங்கும் நான்காம், பதினோராம் வினைவிகற்ப வாய்பாடுகளைப் பிறவினை விகற்பவாய்பாடுகளைச் சேர்ந்த வேர்களும் பின்பற்றுகின்றன. ஆறும் வினைவிகற்ப வாய்பாட்டைச் சேர்ந்த 'படு' என்பது 'பட்டு' என்றாகாது பதினோராம் வினைவிகற்ப வாய்பாட்டில் மிகுதியும் வரும் பிறவினை வடிவத்தைத் தருகிறது. சான்று படுத்த சேக்கை [அகம் 56-4] இங்ஙனமே ஆறும் வினைவிகற்ப வாய்பாட்டைச் சேர்ந்த 'புகு' என்பது புக்க என்றாகாது, நான்காம் வினைவிகற்ப வாய்பாட்டைச் சேர்ந்ததைப் போலப் 'புகுந்த' [புறம் 30-13] என்றாகிறது.

'செயின்' என்பது நிபந்தனையைக் காட்டும் பழைய வினையெச்ச வாய்பாடாகும். பின்னர் அது 'செயில்' என்றாகியது. 'உண்ணற்க கள்ளை 'உணில்' உண்க'— என்று குறளிலேயே இது நேர்ந்துவிட்டது. 'செய்து' என்னும் வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் ஆல்விகுதி பெற்று நிபந்தனை வினையெச்சமாகிறது. ''உடம்பு பெற்றால் நெடிதுய்க் குமாறு'' [943] ஏல் விகுதி சேர்ந்து வானம் வறக்குமேல் [குறள் 18] எனவும் வந்தது. 'காவாக்கால்' [குறள் 127] எனவும் கால்விகுதிபெற்று வந்தது. கேட்பின் > கேட்கின் என வருகின்றன. 'ப்ப்' என்பதற்குப் பதில் அதன் மாற்று வடிவம் வருகின்றது. எதிர்காலத்தைக் குறிக்கும் எச்சமாகிய 'செய்பு' மெல்ல மறைகிறது. 'செய்பான் ~ செய்வான்' 'செய்பாக்கு' போன்றவை நோக்கத்தைக் காட்ட வருகின்றன. செய்பான் என்பது அதன் தொழிற் பெயராக இருக்கலாம். செய்பு + ஆன் என அதைப் பிரிக்கலாம். 'ஆன்' என்பது மூன்றாம் வேற்றுமை உருபாகும். அல்லது

காரண விகுதியாகும். பின்னர் நோக்கப் பொருளைத் தெளிவுபடுத்தக் குகரவிகுதி சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். செய்பான் + கு—'செய்பாற்கு' —ஓரின மாதலின் விளைவாக 'செய்பாக்கு' என்ற வடிவம் கிடைக்கிறது. கலித்தொகை [113-13] பரிபாடல் [10-9] திருக்குறள் [1029] ஆகியவற்றில் 'செய்வான்' என்ற வடிவம் வருகிறது. 'செய்பாக்கு' வடிவம் குறளில் [1128] மட்டுமே வருகிறது. இது கிளை மொழி வழக்காக இருக்கக் கூடும். 'செய்வான்' மலையாளத்தில் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. ஆனால் தமிழில் இல்லை. 'செய்யிய' என்பது நோக்கத்தைக் காட்டும் வினையெச்ச வாய்பாடாகும், இது மறைய 'செய' என்னும் வாய்பாடு இதனது பணியைப் புறநானூற்றில் செய்கிறது. [புறம்63]

'செய என்னும் வாய்பாடு' இவ்வடிவம் வளர்ச்சியுற்றது. 'நான் செய வேண்டும்' போன்ற வாக்கியங்களில் அது எழுவாயானது. இத்தொடருக்கு இரு எழுவாய்கள் இருக்கலாம். ஒன்று செய என்பதற்கு மற்றது வேண்டும் என்பதற்கு, செய என்பது வேண்டும் என்பது போன்ற சொற்களுடன் ஒன்றுபடுகிறது. வேண்டும் என்பது விருப்பத்தைக்காட்டும் விகுதியாகச் சுருக்கப்படுகிறது. படும், தரும் என்பன இதே போலச் செய என்பதுடன் வரும் பொழுது முறையே தகுதிப் பொருளையும் தொனிப் பொருளையும் உணர்த்துகின்றன பின்னர் வேண்டும் என்பது மட்டுமே தகுதிப் பொருளை உணர்த்த நின்றது. சான்று: அவன் வரவேண்டும். படு என்பது செயப்பாட்டு வினை விகுதியாக வளர்ச்சியுற்றது. 'தரும்' என்பது இலக்கிய மொழியில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

செயப்பாட்டுவினை செய என்பது முதலில் வினையெச்சமாகப்படும் என்பதுபோல வினையடையாக, வளர்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டும். சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம் ஆகிய மொழிகளின் செல்வாக்கால் தமிழில் செயப்பாட்டுவினை வளர்ச்சியுற்றது. செயவென் வினையெச்சம் இதற்கு வேராகவே கருதப்படுகிறது. படு என்பது செயப்பாட்டுவினை விகுதி

யாகிறது. கைப்பட்டாய் என்பதற்குப்பதில் கைபடுக்கப் பட்டாய் [கலி 65-16] என வருகிறது. செயப்பாட்டு வினைவடிவம் வருவதற்கு இது திட்டமான சான்றாகும். கொல்லப்பட்டான் என்பதற்குக் 'கோட்பட்டான்' என வருகிறது. 'செய' வென்னச்சம் தொடக்கத்தில் தொழிற் பெயரின் தன்மையைப் பெற்றிருந்தது. பிற்காலத்தில்படு என்பதற்கு பதில் 'பெறு' என்பது செயப்பாட்டு வினைவிகுதியாக வருகிறது. படு பெறு முதலிய துணைவினைகள் விகுதிகளாகச் செயலாற்றுவது தெரிந்தது. 'திரிதரு' [திருமுருகா—1] என்பது போன்ற வேர்கள் உள்ளன. 'இடு விடு' முதலிய துணைவினைகள் திருக்குறள், கலித்தொகை, சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றில் நன்கு நிலை பெறுகின்றன. துணைவினைகள் வளர்ச்சியுற்றதற்குக் கல்வெட்டுக்களின் வளர்ச்சியைக் கூறலாம். தற்காலத் தமிழில் நுணுக்கமான பொருள் வேறுபாடுகளைத் துணைவினைகள் காட்டுகின்றன.

சங்க இலக்கியப் பாகுபாடு: மொழி வரலாற்றில் சங்க இலக்கியப் பாகுபாடு பற்றிக் கவனிக்கலாம். பழைய வடிவங்களின் ஆட்சியும், அவ்வாட்சியின் அளவையும், வருகை விகிதத்தையும் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களைப் பின்வருமாறு பாகுபாடு செய்யலாம்.

பாகுபாடு

1. பத்துப்பாட்டு	பாகுபாடு 2 திருக்குறள்
அகநானூறு	பாகுபாடு 3
புறநானூறு	பரிபாடல் கலித்தொகை
பதிற்றுப்பத்து	பாகுபாடு 4 சிலப்பதிகாரம்
குறுந்தொகை	பாகுபாடு 5
நற்றிணை	
ஐங்குறுநூறு	மணிமேகலை

முடிவுரை: இப்பாகுபாட்டின்படி மொழி வரலாற்று நிலைகளை ஆராயும்போது தொல்காப்பியப் பிரயோகங்கள் சங்க இலக்கியப் பிரயோகங்களின் திட்பநுட்பம் செறிவு பழுதுபடாத்தன்மை, ஆகியவை நன்கு புலனாகின்றன. இந்த வகையில் தென்திராவிட மொழிகளிலேயே உயர் தனிச்செம்மை சிதையாமல் இருந்தது தமிழ் ஒன்றே என்பதையும் அறிய முடிகிறது. மொழி வரலாற்றில் சங்ககாலத் தமிழுக்கு இருந்த பெருமை இவை.

தமிழில் பிறமொழிக் கலப்பு

பிறமொழிகளோடு தமிழுக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பில் மிகவும் பழமையானது தெலுங்கினோடு ஏற்பட்ட தொடர்பு என்று அறிஞர் தெ. பொ மீ. கருதுகிறார். சங்க இலக்கியங்களிலேயே திருப்பதிக் குன்றுகளை ஆண்ட குறு நில மன்னர்களைப் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. பிற் காலச் சோழப் பேரரசர்கள் தெலுங்கு பேசும் வைதும் பரர்களுடன் திருமண உறவு கொண்டிருந்தனர். இராச ராசசோழனின் மகள் வயிற்றுப் பேரனும் இராசேந்திர சோழனின் மருமகனுமாகிய இராசநரேந்திரன் தெலுங் குக் காப்பியப் புலவர்களில் சிறந்த நன்னயப்பட்டரை ஆதரித்துள்ளான். பதினோராம் நூற்றாண்டின் சோழப் பேரரசனை முதலாம் குலோத்துங்கன் வேங்கிநாட்டு இள வரசனே. 'அக்கடா' முதலிய தெலுங்குச் சொற்கள் கம்ப ராமாயணத்திலேயே வருவது இந்தத் தொடர்பினால் என்றே கூறுவர். அருணகிரிநாதரின் பாடல்களில் சுமார் பத்துக்கு மேற்பட்ட தெலுங்குச் சொற்கள் இடம்பெறு கின்றன. கிருஷ்ண தேவராயருக்குத் தமிழ்ப் புலமை உண்டு, மதுரையை ஆண்ட நாயக்கர்கள் தெலுங்கு விஜய நகர வம்சத்தினரேயாவர்.

தஞ்சை நாயக்கர்கள் பின் எழுச்சியுற்றனர். தமிழகப் பாளையத் தலைவர்களாகவும் கூடத் தெலுங்கர்கள் வந்து சிறப்பெய்தினர். பின்பு நெல்லைப் பகுதியிலும் தெலுங்கர் குடியேறினார்கள். தெலுங்குக் கலப்பு ஏற்பட்ட வரலாறு இது. இருவேறு மொழித் தொகைகளைப் பழந்தெலுங்கு

இலக்கணங்கள் ஆதரிக்கவில்லையாயினும் தமிழில் மூன்று வகையான இருவேறு மொழித்தொகைகள் உண்டு.

1. தெலுங்கு—தமிழ்
2. தெலுங்கு—உருது
3. தெலுங்கு—சம்ஸ்கிருதம்

இரளி, உப்பசம், சளிப்பு, கலிங்கம், சொண்டிகத்திரி, கடப்பாரை, ராயசம், தரகரி, சேந்திரவர், கம்பத்தக் காரர், குப்பம், ரெட்டியார், பட்டர், கோமட்டி, ராஜா கரிசை, முதலிய சொற்கள் எல்லாம் தெலுங்கிலிருந்து கடன் பெறப்பட்டன. ஆபரணங்கள், உணவுப்பொருட் கள், ஆடைகள், வேலைக்குப்பயன்படும் கருவிகள், சாதிப் பெயர்கள் ஆகியவற்றுக்கான சொற்களே தெலுங்கிலி ருந்து வந்தன எனத் தெரிகிறது.

கன்னடம்: கன்னடத்துக்கும் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்துடனே தொடர்பிருந்தது. சங்க இலக்கியங்களில் வரும் வடுகர் என்னும் சொல் கன்னடர்களைக் குறிப்பதாக விளக்கப்படுகிறது. தமிழில் கன்னடச் செல்வாக்குப் பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டில் வலுப்பெற்றது. ஹொய் சளர்கள் சோழர் அரசியலில் தலையிட்டுத் தமிழகத்தில் தங் கள் ஆட்சியை நிலை நாட்டிய காலம் அது. விஜயநகரப் பேரரசர்களில் சிலர் கன்னடத்தவராயிருந்தனர். அவர் கள் வழியாகவும் கன்னடச் செல்வாக்குப் பெருகியது. பிரி தொரு காரணம் வீர சைவசமயத்தின் செல்வாக்கு. இச் சமயத்தினர் தமிழகத்தில் குடியேறி மடங்களை நிறுவியது ஒரு காரணமாகும். சிவப்பிரகாசரும், சாந்தலிங்கரும் பெரும் வீர சைவப் புலவர்களாவர். மொழிமுதலில் கடை யண்ண வெடிப்பொலியும், அதைத் தொடர்ந்து குறுகிய முன்உயிரும வரும் சொற்களில் கன்னடச் செல்வாக்கைத் தெளிவாகக் காணலாம். இக் கடையண்ண வெடிப்பொலி

நேரடிக் கன்னடச் செல்வாக்கையோ, அல்லது தெலுங்கு மூலமான கன்னடச் செல்வாக்கையோ காட்டும்.

சான்று: கெம்பு—செம்பு

மலையாளம்: பழைய தமிழகச் சேரநாடே இன்றைய கேரளநாடு ஆகும். மலையாளமும் தமிழின்மீது செல்வாக்கைச் செலுத்தியிருக்கிறது. கன்னியாகுமரி மாவட்டம் என இன்று அழைக்கப்படும் பகுதி திருவாங்கூர் அரசின் கீழ் நீண்ட காலம் இருந்தது. தமிழும் மலையாள மொழியும் நெருங்கிய உறவுடையன. எனவே அவற்றை வேறுபடுத்தி அறிவது சிக்கலானதாகும். சில சொற்களைப் பார்க்கலாம். 1. சக்கை வறுவல் (ஓர் உணவு) 2. கஞ்சி வள்ளம் (ஓர் உணவு) 3. அவியல் இவற்றைப் போன்ற மலையாளச் சொற்கள் தமிழில் வந்துள்ளன. 'அங்கணம்' (சாக்கடை) போன்ற மிகப் பழைய தமிழ்ச் சொற்கள் கன்னியாகுமரிப் பகுதியில் இன்னும் வழக்கில் இருக்கின்றன.

மராத்தி: மராத்தியர்கள் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளை ஆண்டகாலம் உண்டு. சிவாஜியின் உறவினரான வெங்காஜி 1766-ம் ஆண்டில் தஞ்சை நாயக்கர்களை வெற்றி கொண்டார். 1800-ம் ஆண்டுவரை சுமார் 14 ஆண்டுகள் தமிழகத்தில் மராத்தியர் ஆட்சி நீடித்தது. பின்பு அவர்கள் பிரிட்டீஷாரின் கீழ்ப் பென்ஷன்தாரர்களாகி விட்டனர். கடைசி மராத்தி அரசான சரஃபோஜி தஞ்சையில் சரஸ்வதிமகால் நூலகத்தைக் கண்டார்.

55 மராத்திச் சொற்கள் தமிழில் வந்துள்ளன. அவற்றில் 23 சொற்கள் இன்றும் பேச்சு வழக்கில் உள்ளன. 1. பட்டாணி 2. காயம் 3. கச்சாயம் 4. கிச்சடி 5. கேசரி 6. கோசும்பரி 7. சேமியா 8. வாங்கி 9. சொஜ்ஜி கங்காலம், கிண்டி, ஜாடி, சாலிகை, குண்டான், காமாட்டி, ஜம்பம் ஆகிய பலவற்றை மராட்டியிலிருந்து தமிழ்பெற்றது. இவற்றில் சில சொற்கள் சமை

யல் பாத்திரங்கள் தொடர்பாகவும், சில சொற்கள் அறிவு உணர்ச்சி தொடர்பாகவும் ஏற்பட்டு இணைந்தன. லாகு கைலாகு கொடுத்தல் என்பதிலுள்ள ஆதரவு என்ற பொருளில் வரும் 'லாகு' மராட்டியச் சொல்லாகும். 'கோலி' (சிறுவர் விளையாட்டு) சாவடி, கண்டி [ஓர்-எடை] சாகி, லாவணி தண்றி', அபங்கம், டோக்ரா முதலிய இசை தொடர்பான சொற்களும் மராத்தியத்திலிருந்து வந்தவையாகும். 1. இசை தொடர்பானவை 2. உணவு பாத்திரத்திலிருந்து வந்தவை என இருபிரிவின மராத்தியச் சொற்கள்.

உருது பார்ஸி: சில உருது, பார்ஸிச் சொற்களும் தமிழுக்கு வந்தன. அவை பெரும்பாலும் ஆட்சி—நிர்வாகத் தொடர்பானவை. 1. துமல் ௳ தும்பல், 2. நஜர் ௳ நசர் 3. சராய் 4. கோரி 5. கெடுபிடி 6. கெவு ௳ கெழுவு 7. கைதி 8. சப்பரம் 9. சராசரி 10. சிலாமணி ௳ செலாமணி 11. சாட்டை—சாட்டி 12. சாமான்—ஜாமான் 1?. சாலேசுரம் 14. சீனி 15. சுக்கான் 16. சேடை 17. சீட்டு 18. தயார் ௳ தையார்

ராவுத்தர், சலாம், சபாஷ், முதலிய உருது [பாரசீகம்] பார்ஸிச் சொற்கள் செய்யுளிலேயே தமிழில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பெர்ஸியன் வார்த்தைகளையும் உருது வார்த்தைகளாகவே தமிழர்கள் கருதினர். ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட பெர்ஸியன் + உருது + இந்துஸ்தானி சொற்கள் தமிழில் கலந்துள்ளன.

மேலைநாட்டு மொழிகள்: 15-ம் நூற்றுண்டு முதல் இந்தியாவிற்கு மேல் நாட்டினர் வரத்தொடங்கினர். முதலில் வந்தவர் **போர்த்துக்கீசியரே**. அவர்கள் கிழக்கிந்தியாவில் ஏற்படுத்திய எல்லாக் குடியிருப்பு [காலனி] களிலும 'பறங்கி' என்ற பெயர் முந்து நிலையாக வழங்கியது.

சான்று: பறங்கிப்பேட்டை, பறங்கிமலை 'பறங்கி' என்ற சொல் '**Frank**' என்னும் சொல்லிலிருந்து வந்ததா

கும். சிலுவைப் போர்களுக்குப் பின்னர் இச்சொல் ஐரோப்பியர் என்ற பொருளில் வழங்கலானது. போர்த்துக்கீசியரே தமிழகத்திற்கு வந்த முதல் மேலைநாட்டவர். எனவே அவர்கள் பறங்கியர் என அழைக்கப்பட்டனர்.

1. பறங்கித்தலை—அன்னாசிப்பழம் 2. பறங்கிக்காய் 3. **Brance**—பறங்கிப்புண்—மேகநோய் 4. பறங்கி—பீரங்கி—[**cannon**] **Firanji** 5. **Padre** பாதிரி—கடுதாசி—கடதாசி (> **caratas**) பேனா முதலிய போர்த்துக்கீசியச் சொற்கள் இன்னும் வழக்கிலுள்ளன.

தாமிரம்+துத்தநாகம்—தம்பாக்கு **tambuk 'tambuk'** என்பது போர்த்துக்கீசியச்சொல் **'Doce'** என்னும் போர்த்துக்கீசியச் சொல் இனிப்பான உணவுப் பொருள் ஒன்றைக் குறிப்பதாகும். இதன் பொருள் விரிவுபட்டே அரிசிமாவினால் தயாரிக்கப்பட்ட உணவு வகை ஒன்றிற்குத் 'தோசை' எனப் பெயர் வந்தது.

தமிழ்		போர்த்துக்கீசியம்
சா (தேநீர்)	<	**Cha**
இலஞ்சி	<	**lenco**
திராவி	<	**Trava**
அலமாரி	<	**Almario**
மேசை	<	**Mesa**
சாவி	<	**Chiavi**

சதாரித்தல், சதார் செய்தல், பேஷ்கார், ஆயா முதலிய சொற்களும் போர்த்துக்கீசிய மூலத்திலிருந்து வந்தவை ஆகும். ஸ்பானிஷ், பிரேஸிலியன் முதலிய மொழிச்சொற்களும் போர்த்துக்கீசிய மொழி மூலமாகவே தமிழில் புகுந்தன. வெத்தாக்கூடு **bitacula** ஸ்பானிஷ் கொய்யா **guagaba** பிரேஸிலியன்.

டச்சுமொழி: கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி மூலம் டச்சுக்

காரர்கள் வணிகம் புரிந்தனர். அண்ணுமலை நகருக்கு அருகிலுள்ள கூடலூரில் அவர்களது தூயடேவிட் கோட்டை இருந்தது. 'கக்கூசு' **Kakhuis** என்னும் டச்சுவார்த்தையடியாகத் தமிழில் வந்தது. 'துட்டு' என்ற சொல் சிறிய டச்சு நாணயத்தின் பெயரான **duit** என்பதிலிருந்துதமிழில் வந்தது. பணியாளர்களைப் பணத்துக்குப் பயன்படுத்தியதால் 'துட்டுக்காரன்'—என்ற பெயரும் வந்தது.

பிரெஞ்சுமொழி: பிரெஞ்சுக்காரர்களும் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி மூலம் வணிகம் புரியவே வந்தனர். ஆங்கில அரசின் வலிமையாலும், பிரெஞ்சு அரசின் கவனக்குறைவாலும் 'டூப்ளே' (**Dupleix**) யின் சாம்ராஜ்யம் நிறுவும் முயற்சி தோல்வியுற்றது. 300 ஆண்டுக்காலப் பிரெஞ்சு ஆட்சியினல் 'பாண்டிச்சேரி' இன்றும் பிரெஞ்சு கலாசாரத்தின் இருப்பிடமாக உள்ளது. புதுவை துபாஷியாக இருந்த ஆனந்தரங்கப்பிள்ளையின் நாட்குறிப்பிளுல் சில பிரெஞ்சு வார்த்தைகள் தெரிய வருகின்றன. பாண்டிச்சேரிப் பகுதித் தமிழ்க்கிளை மொழியிலும் (**dialect**) பல பிரெஞ்சுப் பிரயோகங்கள் காணப்படுகின்றன.

பத்தாய் **bouteille** பாட்டில்—போத்தல் **boutaille**
ஆசு—**ace** லாந்தர்—**Lanterne** பின்தூர்—**Peinture**

தம்பூர் —**Tambour**
ரோஜாவடி —**rouge**
கம்யூன்கள்—**communes**
ஷெரிப்பு —**Sheriffs**
குமசியர் —**Commissaire**
ரோந்து. லோந்து—**ronde**
கும்மினியார்

ஆங்கிலம்: ஆங்கிலக் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி மூலம் ஆங்கிலச்சொற்கள் பல தமிழில கலக்கத் தொடங்கின. பதினேழாம் நூற்றுண்டிலிருந்து இது நிகழ்ந்தது. ஆங்கி

லேயர்களின் தொடக்க காலக் குடியேற்றங்களில் சென்னை நகரமும் ஒன்று.

கவர்னர்—**governor**
பொலீசு—போலீஸ் **Police**

ஒலி அழுத்தம் தமிழர்களால் நெடில் **length stress** என உணரப்பட்டது. ஏனெனில் தமிழில் ஒலி அழுத்த முறை கிடையாது.

ஜட்ஜி / ஜட்ஜி—**Judge**
உயில்—**Will**
மவுண்டு—**amount**
தரணி —**attorney**
பாங்கு வாங்கு—வங்கி—**Bank**
திராபு—தெராபு—துராபு—**Draft**
பட்டாளம்—**Battalion**
திஃலெரி —**artillery**
துருப்பு —**Troop**
துருப்பு சீட்டுக்கட்டு **Trumpcard**
சிமிட்டி / சிமிண்டு—**cement**
சார்வு —சார்வாதல்—> **Serve**
டெலிபோன்—**Telephone**
டிராம் —திராம்—**Tram**
பிளேக்கு—**Plague**
முலாம்பழம்—மெலாம்பழம்—மலாம்பழம்—**Melon**
மொலாம்பழம்
புறவெட்டு —**Private**
டாக்குதொரை—**Doctor**
டாக் (—**Dock**> **dockyard**)
கரெகட்டு —**Correct**
ரயிட்டன் —**Writer**

முடிவுரை: இவ்வாறு வரலாற்றில் நம்மொடு தொடர்புடைய இந்திய மொழிகள், அந்நிய மொழிகளின் கலப்பு தமிழில் தவிர்க்க முடியாதவாறு நேர்ந்துள்ளது. சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து ஏற்சமம் தற்பவமாக ஏராளமான சொற்கள் கலந்திருந்தும் அவற்றை இங்கே கலப்பெனக் குறிப்பிடாததற்குக் காரணம் அவற்றை நம் இலக்கண நூலாசிரியராகிய முன்னோரே விதி கூறி ஏற்றமையால் என்க. அதனால் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என எண்ணிய வரிசையில் அவை இடம் பெறுகின்றன. ஆயினும் திராவிட மொழியினங்களுள்ளேயே பிறமொழிக் கலப்பைப் பேரளவு தடுத்துக்கொண்டு நிற்கும் ஆற்றல் தமிழ் மொழிக்குத்தான் இருந்தது என அறிய முடிகிறது. வரலாற்று ரீதியாகத் தவிர்க்க முடியாத சிறிதளவு கலப்பை மட்டுமே தமிழ் ஏற்றிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

வரலாறு, கலாசாரம் ஆகியவற்றால் கலப்பு ஏற்படும் போது மொழிக்கலப்பும் சிறிதளவு தவிர்க்க முடியாததாக நேர்ந்துவிடுகிறது என்பதைத்தான் இந்தக் கலப்புக்கள் காட்டுகின்றனவே ஒழிய தமிழ் மொழியின் சிறப்பையோ, உயர் தனிச் செம்மையையோ இவை ஒரு சிறிதும் குறைத்துக் காட்டவில்லை. நவீன விஞ்ஞான—வியாபாரப் பாதிப்புக்களால் ஆங்கில மொழியோடு இந்தக் கலப்பு அதிகரித்துள்ளது எனினும் தமிழ் மொழியின் தனித்தியங்கும் தன்மையை எந்தக் கலப்பும் பாதித்துவிடாது என்பது உறுதி.

விறலி விடு தூது

தமிழ் மொழிக்கு வளம் சேர்க்கும் இலக்கிய வகைகளில் சிறு பிரபந்தங்கள் முக்கியமானவையும் முதன்மையானவையும் ஆகும் என்று கூறத்தக்கவை. முன்ஞேர் இத்தகைய சிறு பிரபந்தங்களைத் தொண்ணூற்ருறு வகையாகப் பிரித்துள்ளார்கள். அதனுல் தொண்ணூற்ருறு வகைச் சிறு பிரபந்தங்கள் என்றே அவற்றுக்கு ஒரு பெயரும் ஏற்பட்டுவிட்டது. சிற்றிலக்கியங்கள் என்பது மற்ருெரு பெயர்.

நம்முடைய சிறு பிரபந்த வகைகளில் தூது, உலா, இரண்டும் புகழ் பெற்றவை. தமிழில் தூது நூல்களும் உலா நூல்களும் எண்ணிக்கையில் அதிகம். தமிழில் தூது எனப்படும் இதே வகை நூல்களைச் சமஸ்கிருதத்தில் ''சந்தேசம்'' என்பர். காளிதாஸன் இயற்றிய மேக சந்தேசம் என்னும் ''முகில் விடு தூது'' பற்றி யாவரும் அறிவர். புகழ்பெற்ற இலக்கியமாகும் அது. ஒருவர் தாம் நேசிக்கும் தலைவர்கள், தெய்வங்கள், வள்ளல்கள் போன்ருேரிடம் பாணன், விறலி, போன்ற உயர் திணைத் தூதுவர்களையும் கிளி, வண்டு, தென்றல், மேகம் போன்ற அஃறிணைத் தூதுக்களையும் அனுப்புகிற வழக்கம் இருந்ததென்று இது வரையில் வெளிவந்துள்ள இவ்வகைப்பிரபந்தங்களிலிருந்து அறிய முடிகிறது. மனத்தையே தூதாக அனுப்புவதும் உண்டு. 'நெஞ்சுவிடு தூது' என்ற பெயரிலேயே பல பிரபந்தங்கள் உள்ளன. இன்னும் 'பணவிடு தூது' 'புகையிலைவிடு தூது' போன்ற அபூர்வமான பல தூதுகளும் தமி

ழில் உண்டு. கழுதைவிடு தூது என்று கூட ஒரு நூல் உண்டு.

விறலியைத் தூதாக அனுப்பும வகையைச் சேர்ந்த விறலிவிடு தூது என்ற பிரிவில் ஏராளமான பிரபந்தங்கள் தமிழ் மொழியில் உள்ளன. அச்சானவை பல. அச்சாகா மல் இன்னும் ஏடுகளிலேயே உள்ளனவும் பல. அழகர் கிள்ளைவிடு தூது. தமிழ்விடு தூது போன்ற நூல்களுக்கு உள்ள இலக்கியப் பெருமையும், கௌரவமும் விறலிவிடு தூது போன்ற பிரபந்தங்களுக்கு இல்லை என்றாலும் கவர்ச்சி இருக்கிறது. இக்கவர்ச்சிக்குக் காரணம் இப்படி நூல்களிலுள்ள மிகுதியான சிற்றின்ப வருணனைப் பகுதி களே என்று கூற வேண்டும். முடிவாக நூலின் பிற்பகுதி யில் வரும் மனம் திருந்திய தலைவன் "தன் பழைய தவறு களை மனத்திற் கொள்ளாது தன்னை ஏற்க வேண்டுமென்று விறலி ஒருத்தியைத் தன்னுடைய மனைவிக்குத் தூதனுப் புவதாய் வரும். முத்தாய்ப்புத் தவிர ஏனைய பகுதிகளில் கணிகையர் உலகில் கட்டவிழ்ந்துபோய்ச்சீரழிவதுபோன்ற வருணனைகளே அதிகம். கெடுவதை முழுமையாகச் சொல்லிவிட்டுப் பின்பு தூதினிறுதியில் மனந்திருந்தி ஒழுக்க வாழ்க்கைக்கும் உயர் குணங்களுக்கும் தலைவன் திரும்புவதுபோல் முடிப்பது இப்படி நூல்களில் மரபாக இருக்கிறது. திருந்தித் திரும்பும் பகுதி ஒன்றே நீதிக்குரிய அம்சமாகிறது.

விறலி என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குப் பதினாறு வயது நிரம்பிய குமரிப்பெண் என்று பொருள். அதோடு எண் வகைச் சுவையும் மனத்தின் கண்பட்ட குறிப்புக்களும் புலப் படப்புறத்துப் போந்து ஆடும் திறமைக்கு விறல் என்று பெயர் இருப்பதால் அத்திறமையை உடைய இவ்விளம் பெண் விறலி எனப்பட்டாள். பாணனுக்குப் பெண்பாலா கிய பாணிச்சி, பாடினி என்றும் விறலியை அழைக்கலாம் என்றும் தெரிகிறது. எனவே இப்பொருள்களைக்கொண்டு "விறலிவிடு தூது" என்ற பெயருக்குப் பொருள் பார்க்

குங்கால் ஆடல் பாடலில் திறனுள்ள அழகிய பதினாறு வயது இளம்பெண்ணைத் தூதாக அனுப்புவது என்ற பொதுவான பொருள் கிடைக்கிறது. அதாவது விறலியைத் தூதாக விடுவது என்ற அர்த்தமும் விரியும்.

'தோழி தாயே' என்று தொடங்கும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரக் கற்பியல் நூற்பாவில், ''பாணன்பாடினி இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர் அறிவர் கண்டோர் யாத்த சிறப்பின் வாயில்கள் என்ப' என்று வருகிறது. 'வாயில்' என்பது தூதிற்குத் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய சொல்லாகும். வாயில் என்ருல் தூது என்று பொருள்படும்.

' பயில் தரும் கலிவெண்பாவினுலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தியின் விடுத்தல் முந்துறு தூது எனப்
பாட்டியற் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே''

என்று 'இலக்கண விளக்கம்' தூது நூலை வரையறுக்கிறது. இலக்கணமும் கூறுகிறது.

தறிகெட்டுத் தாறுமாருக அலைந்து கணிகையர் மயக்கில் சீரழிந்த ஒருவன் பின்பு மனம் திருந்தி விறலியை அழைத்து—அந்த விறலியின் இளமை அழகு ஆடல் பாடல் திறன் முதலியவற்றை எல்லாம் பல வார்த்தைகள் வர்ணித்தபின் அவளை விளித்துத் தான் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து மாயக்கணிகை ஒருத்தி வசம் சிக்கி அதுவரை ஒழுக்கமும் பொருளும் இழந்த விவரங்களை எல்லாம் விவரித்துக் கூறி இப்போது திருந்திவிட்டதாகவும், மனைவியிடம் போய்த் தனக்காகத் தூது சொல்ல வேண்டும் என்றும் விறலியை அனுப்புவதே இந்தத் தூது வகை இலக்கியத்தின் சாராம்சம் என்று தொகுத்துக் கூறிவிடலாம்.

பழைய மதுரை வளநாட்டு உட்பிரிவுப் பகுதியாயிருந்த நிலக்கோட்டை நாகம கூளப்ப நாயக்கன்மீது சுப்ர

தீபக் கவிராயர் இயற்றிய 'விறலி விடு தூது' மிகவும் பிரபலமானது. இவரே 'கூளப்ப நாயக்கன் காதல்' என்ற நூலையும் இதே தலைவன் மீது பாடியுள்ளார். சுப்ரதீபக் கவிராயரின் விறலிவிடு தூது தவிர மிதிலைப்பட்டிச் சிற்றம்பலக் கவிராயர் எழுதிய மூவரையன் விறலிவிடு தூது குமாரசாமியவதானி இயற்றிய தெய்வச்சிலையார் விறலிவிடு தூது தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்துப்பிள்ளை எழுதிய சிதம்பரேசர் விறலிவிடுதூது, தென்காசிக் கவிராசபண்டாரம் எழுதிய சின்னனைஞ்சித்துரை விறலிவிடு தூது, பரமானந்த நாவலர் எழுதிய சேண்டலங்காரன் விறலிவிடு தூது, சேதுபதி விறலிவிடுதூது, பாரதி முத்தையர் எழுதிய நண்ணைவூர் சங்கமேசுவரி விறலிவிடு தூது, நாதையின் விறலிவிடு தூது, வே. முத்தனைசாரியார் எழுதிய பழநியாண்டவர் விறலிவிடுதூது, சிவப்பிரகாசப் புலவர் எழுதிய வையாபுரிப்பிள்ளை விறலிவிடு தூது. போன்ற மற்றும்பல விறலிவிடு தூதுக்கள் பற்றிக் கேள்விப்பட முடிகிறது. இனி விறலிவிடு தூது ஒன்றின் முக்கியப் பகுதியைப பார்க்கலாம். சுப்ரதீபக் கவிராயர் கூறுவார்.

''என் செய்தி யாதி தொடர்ந்த
தெல்லாம் உனக்குரைத்தேன்
பொன் செய்த எம்மூர்க்குப் போயினி நீ—பின் செய்த
சிறிடையாள் ஆகிய என் தேவியா ரைக் கண்டு
நற்றிறம் சேர் வீணை நயம்பாடி—மற்றவளுக்கு
என் குறையை மெள்ள இயம்பி எதிர் சொல்லு மந்தப்
பொன்குறையும் கேட்டுடல் போக்கியே நன்குறும்என்
ஆசைமனையாட்டி தனக்கு ஐயங்கார் இன்னுமொரு
வேசை மனைக்கே குவரோ விட்டெனவால்—ஓசனையுட்
கொள்ளாமல் என் சபதம் கூறி முன்னைக்
குற்றம் நினைந்து
எள்ளாமல் கற்பின் இயல்போதி—உள்ளாரப்
பண்பாடி உட்காம பாணம் படச் செய்து
நண்பாடி என்வரவை நன்கேற்றுக் கண்பார்க்க

ஓகையாய் முன்போல் உறவாக்கச் செல்வாழி
தோகை விறலி நீ தூது''

என்று தம்முடைய விறலி விடு தூதுக்கு முத்தாய்ப்புக் கொடுக்கிறார். விறலிவிடு தூது என்ற வகைப் பிரபந்தத்தின் யதார்த்த நீதி என்பது கெட்டுத் திருந்துவது அல்லது பட்டுப் பாடங்கற்பது என்பதாகவே அமைகிறது. என்ருலும்சொல்வளம்,வர்ணனை கவிநயம்அழகைப் புனைந்துகூறி விவரிப்பது ஆகிய இலக்கிய வளங்களும், நயங்களும் இவ் வகை நூலுக்குப் பொருத்தமாக வாய்த்து விடுவதை எவருமே மறுக்கவோ விமர்சிக்கவோ இயலாது.

ஒரு மனிதனின் ஒழுக்க வீழ்ச்சி, மறுபடி அவ்வீழ்ச்சியிலிருந்து அவன் வீழ்ச்சி நீங்கித் திருந்தி மேலெழுவது, கற்புடை மகளிர் பெருந்தன்மை, கணிகையர் ஆடல், பாடல். திறம் முதலிய பல விவரங்கள் விறலிவிடு தூது மூலம் தெரியக் கூடியவை. சில நுண்கலைகளுக்கு ஆங்காங்கே விளக்கமும் கிடைக்கிறது.

வேறு சில விறலிவிடு தூதுக்கள் மூலம் குறுநில மன்னர், போர் வள்ளன்மை, வீரம் முதலிய நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய சில பல வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் தெரியக் கூடும்.

இன்னும் சில விறலிவிடு தூது நூல்களின் மூலம் பல பழமொழிகளும் பேச்சு முறைச் சொற்களும், வட்டார வழக்குக்களும் நன்கு தெரிய வருகின்றன.

குறுநில மன்னருக்குரிய அதிகாரம் பெருமைகள் ஆட்சி முறைகள், மரியாதைகள், விழாக்கள் உலாக்கள் தலைநகரமைப்புக்கள் பற்றியும் சில விறலிவிடு தூது நூல்கள் விவரிக்கின்றன.

தலைவன் மீது ஊடல் கொண்டு கோபித்திருக்கும் தலைவியைச் சமாதானப்படுத்தி இணைய வைக்கும் திறன் விறலிக்கும் உண்டு என்பதை அவளைப் பற்றி நூலாசிரியர் விவரிப்பதிலிருந்தே நாம் புரிந்து கொண்டுவிடலாம். அழகு வர்ணனைகள் அதிகமாயினும் மொத்தத்தில் பார்க்கும்போது விறலிவிடு தூதும் ஒரு வகையில் யதார்த்த நீதியை உணர்த்தும் ஒருவித நீதி நூல் போன்றதே

பழந்தமிழர் கட்டிடக் கலையும் நகரமைப்பும்

வரலாற்றுத் தொன்மையும் பெருமையும் நாகரிகச் சிறப்பும் உள்ள ஓர் இனம் பல துறைகளிலும் முன்னோடியாயிருந்து தகுதி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதை உய்த்துணர முடியும்.

இந்த உண்மைக்கு எடுத்துக் காட்டாக விளங்கவல்ல இனங்களில் தமிழினம் முதன்மையானது. கலை, பண்பாடு சமயம், இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் தமிழினம் இப்பெருமையைப் பெற்றிருக்கிறது என்பது நிறுவப்பட்ட உண்மையாகும்.

கட்டிடக்கலை, நகரமைப்பு **(Architecture & Urban Planning)** ஆகிய துறைகளிலும் தமிழர் சிறப்புற விளங்கியுள்ளனர் என்பதை ஆராய்வோம். கட்டிடத் தொழில் **(Construction work)** என்ற தொடருக்கும் கட்டிடக்கலை **(Architecture)** என்ற தொடருக்குமே பொருளில் பெரிய அளவு வேறுபாடு இருக்கிறது. கட்டப்படுவன அனைத்தும் கட்டிடம்தான். ஆனால் நுண்ணிய கலைத் திறத்திற்கும் கலைத் தரத்துக்கும் உயர்ந்த அத்தகு கட்டிட வேலைப்பாட்டை மட்டுமே 'கட்டிடக்கலை' என்கிறோம்.

உலகின் புகழ்பெற்ற பல கட்டிடக்கலைத் திறன்களுக்கு குறையாத திறனும் நகரமைப்பு மேன்மைகளுக்குக் குறை

யாத மேன்மையும் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழரிடம் இருந்தது. நம்முடைய பழம்பெரும் நூல்களில் இதற்கான சான்றுகள் பல காணக் கிடைக்கின்றன.

பழந்தமிழர் கோயில்கள், அரசர்தம் அரண்மனைகள் கோட்டை கொத்தளங்கள் தனியார் வீடுகள், வீதிகள் நகர் ஒழுங்கு ஆகியவற்றை அமைப்பதில் கலை நுணுக்கமும், தனித்தன்மையும் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அச் சான்றுகளிலிருந்து நன்கு அறிய முடிகிறது. கடல் கொள்ளப்படுவதற்கு முன்பு இருந்த பூம்புகார் நகரம் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இலண்டன் பெருநகரின் அமைப்போடு ஒத்ததாக விளங்கியது என்று வரலாற்றுப் பேரறிஞர் சதாசிவ பண்டாரத்தார் கருதுகிருர்.

சுருங்கை, சுரந்துபடை, முன்றில், இடைகழி, அங்கணம், செய்குன்று முதலிய சொற்ருெடர்கள் பழைய நூல்களில் வழங்குவதிலிருந்து நமது கட்டிடக் கலையின் தொன்மை உய்த்துணரப்பட முடியும். ஒவ்வோர் அரசர் கோட்டை மதிலும் பகைவரிடமிருந்து உட்பகுதியைப் பாதுகாக்கும் பொறியியல் நுணுக்கங்களைக் கொண்டிருந்தன என்பதைப் பல நூல்கள் பலபட விரித்துப் பேசுகின்றன. சிலப்பதிகார மதுரைக் காண்டத்தில் கூடல் நகர மதிலமைப்பு இவ்வாறு விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'மதுரைக் காஞ்சி' நூலிலும் இவ்விவரங்கள் கூறப்படுகின்றன.

கட்டிடக்கலை நுணுக்கங்களைச் சோதிட நூலுடன் தொடர்புபடுத்தி விவரிக்கும் 'மனையடி சாத்திரம்' என்ற நூலும் வழக்கில் உள்ளது கருவறை, அருத்த மண்டபம், மகா மண்டபம், விமானம், கோபுரம், கொடிமரம், என்று கோயில்கட்டும் நிலைகள் பற்றித் தனியான கட்டிடக்கலை ஒழுங்குகளை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். திண்ணை, உள்வீடு, மாடம், மாடப்பிறை, விளக்குமாடம், என்று வீடுகள், இல்லங்கள் தொடர்புடைய கட்டிடக்கலைப் பெயர்களும் வழக்கில் உள்ளன.

இப்போது இலண்டன், பாரிசு நகரங்களில் நிலத்தடிப் பாதை, நிலத்தடி இரயில்வழி உள்ளதுபோல் சிலப்பதிகாரக் காலத்து மதுரையில் 'நிலத்துட்பாதை' இருந்ததை அறிய முடிகிறது.

> "இளைசூழ் மிளையோடு வளைவுடன் கிடந்த
> இலங்குநீர்ப் பரப்பின் வலம்புணர் அகழியில்
> பெருங்கை யானை இளநிரை பெயரும்
> **சுருங்கை வீதி** மருங்கிற் போகிக்..."

என்னும் பகுதியில் சுருங்கைவீதி என்பதற்கு 'நிலத்துட் பாதை' (**Sub-way**) என்றே பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இப்போது சென்னை, பம்பாய் போன்ற பெருநகரங்களில் பல பெரு வழிகளில் இப்படி நிலத்துட்பாதை அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். சில ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழர் நெடுந்தொலைவு நிலத்துட்பாதை அமைக்கும் திறன் பெற்றிருந்ததை அறிகிறோம்.

நாளங்காடி, அல்லங்காடி, அகநகர், புறநகர், பட்டினப்பாக்கம், மருவூர்ப்பாக்கம், சதுக்கம், சந்தி, இளமரக்கா, போன்ற நகரப்பிரிவுகளும், பெயர்களும் கூடத் தமிழர்தம் நகரமைப்புக் கலையின் அடையாளப் பெயர்களாகவே விளங்குகின்றன. இன்று **City, Contonement, Suburban, Outskirt**—என்றெல்லாம் ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் பெயர்களுக்கு இணையான நகர், புறநகர், புறஞ்சேரி என்ற சொற்களும், நோக்கத்தக்கன.

> "கடிமதில் வாயில் காவலிற் சிறந்த
> அடல்வாள் யவனர்க்கு அயிராது புக்கு, ஆங்கு
> ஆயிரம் கண்ணோன் அருங்கலச் செப்பு
> வாய் திறந்தன்ன மதிலக வரைப்பில்"

என்ற வரிகள் மூலம் இந்திரனுடைய நகைப் பெட்டியைத் திறந்து காட்டினுல் ஒத்த நகரம் என மதுரை நகரின்பீடும்

பெருமையும் மிக்க அமைப்பு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. முன்னரே அரங்கேற்று காதையில் அரங்கு அமைக்கப்பட்டிருந்த விதம் பற்றிக் கூறுகையில்,

> "எண்ணிய நூலோர் இயல்பினின் வழாஅது
> மண்ணகம் ஒருவழி வகுத்தனர் கொண்டு"

என்று கூறியுள்ளனர். கட்டிடக்கலை வல்லுநர் ஆய்ந்து சொல்லிய நடன அரங்க அமைப்பின் இலக்கணத்திலிருந்து வழுவாமல் அரங்கு அமைத்து என்பதால் அரங்க அமைப்புக்கென்றும் சிறப்பான கட்டிடக் கலை நூல் இருந்ததை அறியலாம்.

இனி நகரமைப்புப் பற்றிக் காண்போம். சேர,சோழ, பாண்டியர் தலைநகரங்களான வஞ்சி, பூம்புகார், மதுரை நகரங்களும் உறையூர், காஞ்சி போன்ற பிற சேர நகரங்களும் தமிழர் தம் நகரமைப்புக்கலைக்கு (**Town Planning—or urban planning**) எடுத்துக்காட்டாக விளங்கியிருக்கின்றன.

தாமரைப் பூவைப்போல் வடிவமைக்கப்பட்ட நகரம் மதுரை என்று அதன் பெருமையைப் பரிபாடல் என்ற சங்க நூல் கூறுகிறது.

தாமரை மலரின் மையப்பகுதியான பொகுட்டாகக் கோவிலும், பூவின் இதழ்களாகத் தெருக்களும் அமைந்துள்ள அழகைப் பரிபாடல் கூறுகிறது. கோவிலைச் சுற்றி ஆடி வீதி. சித்திரை வீதி, ஆவணி மூலவீதி, மாசிவீதி, வெளிவீதி என இதழ்களின் அடுக்குப் போல அமைந்துள்ள இன்றைய வீதியமைப்பு முறையும் தாமரைப்பூ உவமைக்கு ஏற்றதாகவே உள்ளது. இப்பெயர்கள் கோவிலின் திருவிழா நிகழும் நாள், மீன் கோள் முதலியவற்றோடு தொடர்புபடுத்தி அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

> "மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரைப்
> பூவொடு புரையும் சீரூர் பூவின்

இதழகத் தனைய தெருவம் இதழகத்
தரும் பொகுட்டனைத்தே அண்ணல் கோயில்
தாதின் அனையர் தண்டமிழ்க் குடிகள்
தாதுண் பறவை அனையர் பரிசில் வாழ்நர்
பூவினுட் பிறந்தோன் நாவினுட் பிறந்த
நான்மறைக் கேள்வி நவில்குரல் எடுப்ப
ஏம இன்றுயில் எழுதல் அல்லதை
வாழிய வஞ்சியும் கோழியும் போலக்
கோழியின் எழாதெம் பேரூர் துயிலே''

(கோழி—உறையூர்; வஞ்சி—வஞ்சிமாநகர், சேரர் தலைநகரம்) என்னும் பரிபாடற் செய்யுள் பழந்தமிழர் நகரமைப்புக் கலைக்கு ஏற்ற நல்ல மேற்கோளாக அமையும் தகைத்து. இப்பாடலில் 'அண்ணல் கோயில்' என்பதற்குப் பாண்டிய மன்னனது அரண்மனை என்றோ இறைவன் ஆலயம் என்றோ எப்படிப் பொருள் கொள்ளினும் பாடல் நகரமைப்பு நலனையே விளக்கி நிற்கிறது.

காஞ்சி நகரம் மயிலின் அமைப்பைக் கொண்டு விளங்கியது எனக் கூறும் பழைய வெண்பா ஒன்றும் நமக்குச் சான்றாகக் கிடைக்கிறது.

''ஏரி இரண்டும் சிறகா எயில் வயிறாக்
காருடைய பீலி கடிகாவா—நீர்வண்ணன்
அத்தியூர் வாயா அணிமயிலே போன்றதே
பொற்றேரான் கச்சிப் பொலிவு''

என்ற வெண்பா தண்டியலங்கார நூலில் இயைபுருவக அணிக்கு மேற்கோளாகக் காட்டப்படுகிறது என்றாலும் இங்கு நகரமைப்புக் கலைக்கும் மேற்கோளாகிச் சிறக்கிறது.

இவ்வாறு பார்க்குங்கால் தொன்மையான கிரேக்கக் கட்டிடக் கலைக்குச் சிறிதும் குறையாத கட்டிடக்கலை தமிழர் கட்டிடக்கலை என்றும் உலகின் புகழ்பெற்ற நகரமைப்பு நயங்களுக்கு ஒரு சிறிதும் குன்றாத நகரமைப்புக் கலைகளில் தமிழருடையதுவும் ஒன்றென்றும் உய்த்துணர வழி இருக்கிறது.

மறையோன் கூறிய மதுரை வழி

சிலப்பதிகாரத்தில் மாங்காட்டு மறையோன் கோவலற்குக் கூறிய வழியின் இயல்பை விளக்கினால் முதல் இலக்கிய வழிகாட்டியை அறியலாம். கோவலனும் கண்ணகியும், கவுந்தியடிகளும் உறையூரினின்றும் புறப்பட்டு மதுரை நோக்கிச் செல்லுகையில் பாண்டிய நாட்டகத்தே புக்கு ஆங்கு ஊரிடையிட்ட காடுபல கண்டு செல்லுகையில் கந்தன்பள்ளி என்னும் அருகக் கடவுள் கோயிலில் தங்கி மறுநாள் காலையில் மேற்கொண்டு தென்திசையில் மதுரை நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கித் தொடர்கையில் நண்பகலின் வெயில் மிகுதி பொறுக்காமல் இடைவழியில் ஓர் இளமரக்காவில் தங்கினர். அப்போது தென்திசையிலிருந்து வடதிசைச் செலவை மேற்கொண்ட மாங்காட்டு மறையோன் என்ற ஓர் அந்தணன் தோன்றிப் பாண்டிய நாட்டையும் பாண்டிய மன்னனையும் வாயார வாழ்த்திய வண்ணமிருந்தான். அவ்வாறு வாழ்த்திய வண்ணம் இருந்த மாங்காட்டு மறையோனை அணுகிக் கோவலன் ''யாது நும் ஊர்?'' என வினவ, ''யான் குடமலைமாங்காட்டுள்ளேன். திருவரங்கத்தில் திருமால் கிடந்த வண்ணமும் திருவேங்கட மலையில் திருமால் நின்ற வண்ணமும் காணிய வந்தேன்'' என்றான் அம்மறையோன்.

உடனே கோவலன், ''மாமறை முதல்வனே! மதுரைக்குச் செல்லும் செம்மையான வழியை எனக்குக் கூறி

யருள்க''—என்று அவ்வந்தணனை வேண்டிடவே அவ்வந்த ணன் பின்வருமாறு மதுரைக்குச் செல்லும் வழித்திறம் கூறலானன். நடுவு நிலையிற்பிறழ்ந்து உள்ளங்கொடிய அமைச்சர் முதலிய அரசியல் தொழிலாளரோடே கூடி; கொற்றவன் நாள்தோறும் நாடி முறை செய்யாது கோல் கோட நிற்றலாலே அரசியலை இழந்து கேடு எய்திய அகன்ற நிலத்தைப் போலே தனக்குரிய அறுவகை அமைச் சர்களுக்குள்ளே (ஆறுபருவம்) முதுவேனில் என்னும் கொடிய அமைச்சனேடு கூடிக்கொண்டு வெவ்விய ஒளியை யுடைய ஞாயிறு என்னும் வேந்தனுனவன் பண்டுதான் செய்த நலங்களைத்தானே அழித்தலாலே முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் தமக்குரிய பண்புகள் குறையப்பெற்றுத் தம்மிடம் உயிர்வாழும் உயிர்கட்குத்தாம் வழங்கும் முறை மையை உடைய நலங்களை வழங்காமல் மாறுபட்டு அஞ்சி நடுங்குவதற்குக் காரணமான துன்பத்தை மிகுவித்துப் பாலை நிலம் என்பதோர் படிவத்தை மேற்கொள்ளும் இக் கொடிய முதுவேனிற்காலத்திலே மெல்லியலாளோடு மது ரைக்குப் புறப்பட்டுப் போக வந்திருக்கிறீர் அல்லவா? பாறையும் துறுகலும் அரிய வழிமயக்கமும், பேய்த்தேரு மாகிய இவை யான் கூறிய முறையாலே கிடக்கிற இந்த நீண்ட பாலை நிலப்பரப்பில் செல்லும் தொலையாத வழியை நடந்து தொலைத்து அதற்கு அப்பாற் செல்லுவீராயின் ஆங்கு எதிர்ப்படுகின்ற கொடும்பாளூர், நெடுங்குளம் என் னும் இரண்டு ஊர்களுக்கும் நடுவில் இருக்கும் கோட்டகத் துட் புகுந்து சிவபெருமானின் திருக்கையில் இருக்கும் திரி சூலத்தைப் போன்று அவ்வழி முக்கூருகப் பிரிவதைக் காண்பீர்கள்.

அந்த மூன்று வழிகளிலே வலப்பக்கத்து வழியிற் செல் லக் கருதுவீராயின் விரிந்த தலையினை உடைய வெண்கடம் பும், உலர்ந்த தலையினையுடைய ஓமையும், தண்டு வறண்டு வற்றிய மூங்கிலும் நீரின்றிக் கரிந்து கிடக்கிற மரல்களும் உழைமான் கரிந்த அம்மரற் புல்லைத் தின்று பின்னர் நீர் பருக விரும்பி யாண்டும் திரிந்து பார்த்தும் நீர்பெற

மார்ட்டாமையால்—வேட்கை மிகுதியால் இளைப்புற்று நின்று உளைத்தற்கிடனான காட்டையும் அக்காட்டுப் பாலையில் எயினர் குடியிருக்கும் ஊர்களையும் கடந்து சென்றால் அவற்றிற்கு அப்பால் ஐவனம் என்னும் மலைச்சாரலிற் பயிராகும் நெல்லும், முற்றி விளைந்த கணுக்களையுடைய கரும்பஞ் சோலையும், கொய்யும் பருவத்துக்கு முற்றிய தினைப் புனங்களும், வளமான கொல்லைகளில் பயிர் செய்யப்பட்ட வரகுப் பயிரும், வெள்ளங்காயமும், மஞ்சட் கிழங்கும், அழகிய கொடியையுடைய கவலைக்கிழங்கும், வாழையும், கமுகும் தாழ்ந்த குலைகளையுடைய தென்னந்தோப்பும், மாவும், பலாவும் அடுத்தடுத்துச் சூழ்தலையுடைய தென்னவன் சிறு மலை தோன்றும்.

அந்தத் தென்னவன் சிறுமலையை நுமக்கு வலப்பக்கத்திலே வைத்து இடப்பக்கத்தே போகும் வழியில் நீயிர் செல்லக் கருதுவீராயின் நீயிர் விரும்பிய மதுரை மாநகரினை அடைந்துவிடலாம். அந்த வழியில் செல்ல வில்லையாயின் சூலம் போலக் கவர்த்த இடப்பக்கத்து வழியாகப் போனால் வண்டுகள் இசை முரலுதற்கிடமான ஏரிகளும் அவற்றின் நீர் பாயும் வயல்களும் குளிர்ந்த பூம்பொழில்களும் நிரம்பி அருநெறிகள் பலவும் தம்முட் கிடந்து மயங்கும் காட்டு வழியையும் கடந்து சென்றால் திருமால் குன்றம் தென்படும்.

அந்தத் திருமால் குன்றத்திற் செல்வீரானால் பெரிய மயக்கத்தைத் தீர்த்து நன்கு தெளிவிக்கும் குகை ஒன்று இருப்பதைக் காண்பீர். கடவுள் தன்மையுடைய அக்குகையேயன்றியும் புண்ணியசரவணம் இட்டசித்தி, பவகாரணி, என்னும் மூன்று பொய்கைகளும் உள்ளன. அவை தெய்வீக இயல்புள்ளவை. அவற்றுள் புண்ணிய சரவணத்தில் நீராடுவீராயின் இந்திரன் இயற்றிய ஐந்திர வியாகரண நூலின்கண் அறிவு பெருகும். பவகாரணியிற் படிந்து நீராடினாலோ பழம் பிறப்பை அறிந்து கொள்ளுவீர். இட்டசித்தியில் நீராடுவீராயின் நீவிர் நினைந்தன எல்லாம் கைவரப் பெறுவீர்.

இத்தகைய பிலத்தினுள்ளே புகுந்து மேற்கூறிய நன்மைகளை எய்துவதை நீர் விரும்புவீராயின் அத்திருமலை யின் கண் எழுந்தருளியிருக்கும் திருமாலைத் தொழுது அவன் திருவடிகளை மனத்தில் வைத்து மூன்று முறை அம் மலையை வலம் செய்தால்—பூமி கூறுபடும்படி அம்மலையில் பெய்யும் சிலம்பாற்றின் அகன்ற கரைக் கண்ணே புதிய நாளரும்புகள் மலர்ந்து மணம் பரப்புகின்ற கோங்க மரத் தின் நிழலில் முகில் போல் ஐம்பாலாகப் பகுக்கப்பட்ட கூந்தலையும் தொடியையும் வளையலையும் அணிந்த தோளை உடைய வரை மடந்தை ஒருத்தி பொற்கொடி மின்னலைப் போலத் தோன்றி நின்று நும்மைநோக்கி, ''என் பெயர் வரோத்தமை! இம்மலையடிவாரத்தில் வாழ்வேன். இம்மை யின்பமும் மறுமையின்பமும் எனக் கூறுபடாமல் ஒரு செம்மையில் நிற்கும் அழிவற்ற பொருள்கள் யாவை? சொல்லுங்கள். இவ்வினவிற்கு விடை கூறியவர்க்கு நான் ஏவல் புரிவேன் எனக் கூறும். விடை கூறினால்தான் பிலத் தின் கதவைத் திறப்பேன் என்றும் வரோத்தமை !தெய்வம் கூறும். நீயிர் விடை கூறினல் திறக்கப்படும் அக்கதவுகளைக் கடந்து சென்றீராயின் இரட்டைக் கதவம் ஒன்றுளது. அதன்மேல் வரையப்பட்ட பூங்கொடி போன்ற வரையர மடந்தை தோன்றி, 'முடிவில்லாத இன்பம் யாது'—என்ற கேள்விக்கு விடைகூறின் நீங்கள் விரும்பிய பொருளை உறுதியாகப் பெறுவீர் என்று அறிவிப்பாள். விடை கூற வில்லை எனினும் ஊறுசெய்யாள். உதவுவாள் ''நீயிர் செல்லவேண்டிய வழியிலே தடையின்றிச் செல்லவிடுவேன் போமின்''—என்பாள். அவளுக்கு விடை கூறினவர்க்கு முற்கூறிய மூன்று பொய்கைகளின் கரையை அவளே காட்டி மீள்வாள். ஐந்தெழுத்தானும், எட்டெழுத்தானும் வருமுறை மந்திரங்களை நினைந்து அப்பொய்கைகளில் ஆடினீராயின் அவற்றாலடையும் பயன் தவஞ் செய்தாரும் அடைதற்கரியதாகும். இனி அப்பொய்கைகளில் ஆடும் பேறுகளை நீயிர் கருதாவிடினும் அம்மலை மிசை நின்ற திருமாலை நினைந்து வணங்கி அவன் திருவடிகளை உள்ளத்து

இருத்தி அங்கிருந்து எல்லா வகையிலும் மாட்சிமை பொருந்திய மதுரைக்குச் செல்லுங்கள்''—என்று மாங் காட்டு மறையோன் கூறி அந்த வலப்பக்கத்து வழிமேல் நீயிற் போக நினைக்காவிடில் நடுவிலுள்ளது செந்நெறியா கும். இனிய சோலைகளால் சூழப்பட்ட ஊர்கள் பல இந்த இடைவழியில் உள்ளன. காடுகள் பல கடந்து சென்றால் நடுவழியில் வழிப் போக்கரைத் துன்புறுத்தும் தெய்வம் ஒன்றுண்டு. அது அச்சுறுத்தல் செய்யாது. வழிப் போக் கர்க்கு அச்சம் தோன்றாதபடி தோன்றுதலோடு மயக்கும். அதற்கு மயங்காமல் அப்பாற் செல்லின் மதுரைக்குச் செல்லும் பெருவழி தென்படும்.''—என்று முடித்தான். மாங்காட்டு மறையோன் கோவலனுக்குக் கூறிய விரிவான வழித்திறம் இது ஆகும். இதைக் கூறிவிட்டுத் திருமாலின் திருவடி தொழ நான் என் பயணம் தொடர்கிறேன்''— என உரைத்து அவர்களிடம் விடை கொண்டான் மறை யோன்.

கவுந்தி - கதாபாத்திரம்

சிலம்பில் கவுந்தியடிகள் பெறும் இடத்தினை ஆய்ந் தால் ஒரு நல்ல பாத்திரத் திறனாய்வு கிடைக்கிறது. சிலப் பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகி இருவரும் மதுரைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் போது கவுந்தியடிகளார் கதை யில் முதலில் வரத் தொடங்குகிறார்.

நாடுகாண் காதையில் புகார் நகரை நீங்கும் கோவல னும் கண்ணகியும் மாடமலி மதுரை நகருக்குச் செல்லும் பொருட்டுக் காவிரியின் வடகரை வழியே சென்று கவுந்தி யடிகளாரையும் வழித் துணையாகப் பெற்று மேலே செல்லு கின்றனர்.

இந்த இடத்தில் வரத் தொடங்கிய கவுந்தியடிகள் மதுரையில் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையின்கண் இடைக்குல மடந்தை மாதரியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலமளித்து விடும் அடைக்கலக் காதை வரை வருகிறார்.

ஏறக்குறைய ஐந்தாறு காதைகள் வரை இடம் பெறும் இந்த வழித்துணையான பெண் துறவிக் கதாபாத்திரம் இளங்கோவடிகளினால் மிக அருமையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு காவதத் தொலைவு கடக்கு முன்னரே, ''மதுரை அணித்தோ சேய்த்தோ''—என வினவும் கண்ணகிக்கு, ''ஆறைங்காவதம் அணித்தே உளது''—என மறுமொழி கூறிய கோவலன் காவிரியின் வடகரையிலுள்ள பூமரச்

சோலை ஒன்றில் கண்ணகியோடு புகுந்து அங்குத் தவ ஒழுக்கமாகிய சிறைக் கோட்டத்தினுள் அடங்கியிருந்த கவுந்தியடிகளைக் கண்டு வணங்கிய போது கவுந்தியடிகளே மேன்மக்களாகிய நீவிர் உறுகணுளரின் கடைகழிந்து இங்ஙனம் தீவினையாளர் போன்று நுங்கள் இல்லறந் துறந்து இவ்வாறு வருவதற்குக் காரணம்தான் யாதோ?'' என்று வினவுகிருர்.

அதற்குப் ''பொருள் வேட்கையால் மதுரை மூதூர் செல்கிறேன்.'' என்று மறுமொழி கூறுகிருன் கோவலன். அதையுறிந்த கவுந்தியடிகள், கண்ணகியைக் கூர்ந்து நோக்கி ''இவளுடைய மெல்லிய சிறிய அடிகள் வழிநடையில் பருக்கைக்கற்களாகிய பகை செய்யும் துன்பத்தைப் பொறுக்கமாட்டா. மதுரைக்குச் செல்லும் வழியோ என்ருல் செல்லுதற்கரிய காடும் நாடும் இடையிட்ட வழியாகும். இவளுடைய நிலைமையைப் பார்த்தால் அந்த வழியைக் கடத்தற்கு அரியவளாகத் தெரிகிருள். இதைக் காரணமாகச் சொல்லி உங்கள் பிரயாணத்தை நீங்கள் தவிர்க்க வேண்டும் என்று நான் கூறினுலும் நீங்கள் கேட்க மாட்டீர்களென்று தோன்றுகிறது. வாலறிவனுகிய தீது தீர் இறைவனை வழிபடற் பொருட்டு யானே மதுரை செல்லும் கருத்துடையேனுக இருக்கிறேன். நானும் உங்களோடு வருகிறேன். போகலாம். வாருங்கள்! என்று கூறிய கவுந்தியடிகளும் அவர்களோடு சேர்ந்து புறப்பட்டார் என்பதாக இந்தப் பயணம் ஆரம்பமாகிறது. கண்ணகியும் கோவலனுமே தனியாக இப்பயணத்தைச் செய்ததாகக் கூறுவதைவிட மூன்ருவது ஒருவர் உடன் பயணப்படுவதன் மூலம் காப்பியச் சுவையை அதிகமாக்குகிருர் இளங்கோ அடிகள்.

> ''அடிகள் நீரே அருளிதிராயின்
> இத்தொடிவளைத் தோளி
> துயர்தீர்த் தேன்''—என்று கோவலன் உடனே

மகிழ்கிருன். எனவே கவுந்தியடிகள் கண்ணகி துயர்தீர்க்

கும் வழித்துணையாவார் என்று கோவலன் கருதியிருப்பது தெரிய வருகிறது. மேலும் கவுந்தியடிகளே—மதுரைக்குச் செல்லும் வழிகளில் எந்த வழியாகச் சென்றால் கண்ண கியை ஒத்த ஒரு மெல்லியலாளுக்குத் துன்பம் குறைவாக இருக்கும் என்பதையும் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

''ஐயோ! பிறந்த நாள் தொட்டுச் செல்வக் குடும்பத் திலேயே வளர்ந்த இக் கோவலனும் கண்ணகியும் தனியே மதுரை செல்லும் வழியில் என்னென்ன துயர் எய்தப் போகிறார்களோ?''—என்றெண்ணித் தவிக்கத் தொடங்கி விட்ட காப்பியச் சுவைஞனுக்குக் கவுந்தியடிகள் உடன் துணையாகிறார் என்ற செய்தி கூறப்பட்டவுடன் ஓர் ஆறுத லும் நிம்மதியும் வந்து சேருகிறது. எதிர்பாராத விதத்தில் தற்செயலாகக் கவுந்தியடிகளே வழித்துணையாக நியமிப் பதன் மூலம் இளங்கோ அடிகள் இந்த விறு விறுப்பை உண்டாக்கி விடுகின்றார். பின்பு சாரணர் வருகை, அறி வரை வணங்கி ஆசி பெறுதல் சாரணர் கோவலன் கண்ண கிக்கும் கவுந்தியடிகளுக்கும் ஆசிகூறி வான் வழிப் போவது ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதன் மூலம் கோவலன் கண்ணகி வழிப்பயணம் பற்றிய காப்பியம் கற்பவனின் மனச்சுவையையும், அவல உணர்வையும் சிறிது நெகிழ்த்தி விடுகிறார் ஆசிரியர். கவுந்தியடிகள் வறுமொழியாளனையும் வம்பப் பரத்தையையும் சபிப்பதன் மூலம் தம்முடைய தவச் சிறப்பை நிரூபிக்கிறார். சாபவிடை தருவதற்கு வேண்டிக் கொள்வதன் மூலம் கோவலன் கண்ணகி தம் இரக்க குணத்தையும் அதற்கு இசைவதன் மூலம் கவுந்தி யடிகள் தமது பெருந்தன்மையையும் காட்டுகின்றனர்.

பின்பு மூவரும் உறையூரை அடைகின்றனர்.

காப்பிய ஆசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் தாம் உல குக்கு உணர்த்தக் கருதிய அறிவுரைகள் பலவற்றைக் கவுந் தியடிகள் மூலமாக உணர்த்தவும் உரைக்கவும் முடிகிறது. கவுந்தியடிகள் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் இதைச் சாதித்

துக் கொள்ள இளங்கோவடிகளால் முடிகிறது அந்தப் பாத்திரத்தைக் கல்வி கேள்விகளில் வல்லதொரு துறவியாகப் படைத்ததனுல் அப்பணி பொருத்தமும் தகவும்உடையதாகிவிடுகிறது. வழித்துணையாகப் பழகிய சில நாட்களிலேயே கவுந்தியடிகள் கண்ணகியின் குணநலன்களைக் கண்டு பெரிதும் வியப்படைந்து கூறுகிருர். இவ்வகையில் கண்ணகியின் பாத்திரப் படைப்பை விருப்பு வெறுப்பில்லாத நடுநிலையாளராகிய துறவி ஒருவரைப் புகழச் செய்து நிலைநாட்ட இளங்கோவடிகளால் முடிகிறது. இடைக் குலத்து மாதரியிடம் கண்ணகியை அடைக்கலம் அளிக்கும் போது கண்ணகியின் இயல்புகளைப் பலபடக் கூறியபின் கவுந்தியடிகள்,

> ''இன்துணை மகளிர்க் கின்றியமையாக்
> கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வமல்லது
> பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலமால்''

என அறிமுகம் செய்து வைக்கிருர். கவுந்தியடிகள் என்ற பாத்திரம் வந்திராவிடில் இளங்கோவடிகள் கோவலன் மூலமாக இவ்வளவு சிறப்பான அறிமுகத்தைச் செய்திருக்க முடியாது. கோவலன் இவ்வளவு சிறப்பாகக் கூறினுனயின் தன் மனைவியைத் தானே புகழ்ந்தான் என்று ஆகிவிடும்.

இந்த நோக்கில் பார்க்கும்போது அறவுரைக் கருத்துக்களைக் கூறவும் கண்ணகி கோவலன் பாத்திரங்களைச் சிறப்பிக்கவும், வழிநடைப் பயணத்துக்குச் சுவையூட்டவும் கவுந்தியடிகள் ஒரு கதாபாத்திரம் என்ற முறையில் பெறும் சரியான இடத்தை இவ்வாறு மதிப்பிடலாம்.

அரங்கேற்று காதையால் அறியப்படும் செய்திகள்

சிலப்பதிகாரப் புகார்க் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம், மதுரைக் காண்டம் என்ற மூன்று காண்டங்களுள் அரங்கேற்று காதை முதற் காண்டமாகிய புகார்க் காண்டத்தில் அமைவதாகும்.

எண்ணும், எழுத்தும், இயல் ஐந்தும், பண் நான்கும், பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்றும், மண்ணின் மேல் போக்கிய பூம்புகார்ப் பொற்றொடி மாதவியின் நடன அரங்கேற்றத்தைப் பற்றிக் கூறுகிற காதை இது.

கதை பற்றிப் பாடுகிற காப்பியப் புலவன், கதையைச் செறிவாக்கி, அதில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் மூலமாகவும் பாத்திரங்கள் மூலமாகவும் மனித உணர்ச்சிகளை மீட்ட வேண்டுமேயல்லாது, ஒரு செய்தித்தாளில் தருவது போலப் பல்வேறு தரப்பட்ட செய்திகளையும் தொகுத்தும் பட்டியலிட்டும் தருதல் தகாதுதான். அத்தகைய போக்கு இக்காதையில் பொதுவாகக் காணப்படினும், அவ்விதம் தொகுப்பதிலும் பட்டியலிடுவதிலும் கூட ஓர் இலக்கிய நயத்தை ஆசிரியர் சேர்த்துவிடுகிறார் என்பதே இளங்கோவடிகளின் பெருமையாகும்.

காதையின் தனிச் சிறப்புக்கள்

மற்றக் காதைகளுக்கில்லாத சில தனித்த சிறப்புக்கூறுகள் இக் காதைக்கு உண்டு. சிலப்பதிகாரம் முழுமை

யும் நுணுகி நோக்கினும் இக் காதையின் ஒரு சில சிறப்புக்களுக்கு இணையான சிறப்புக்களைக் கொண்ட வேறு காதையைக் காணவே இயலாது எனத் துணிந்து கூறலாம்.

மேலெழுந்த வாரியாக நோக்கினும், தெற்றெனப் புலப்படும் இக்காதையின் சிறப்புக்களைப் பட்டியலிட்டுப் பார்ப்பது நலம் பயக்கும். சிறப்புக்கள் வருமாறு:

1. மாதவிஎன்னும் மங்கைநல்லாள் காப்பியமெங்கும் பேசப்படுகிருள். கதைத் தலைவி கண்ணகிக்கு இணையான பாத்திரமாக அவளை இளங்கோ படைத்துள்ளார். கண்ணகி என்னும் கருங்கயல் கண்ணியின் கற்புத் திறத்தைப் பேசுவது எளிது. அவள் கொடியில் பூத்த மலர்; குலக்கொடி. ஆனல் மாதவி என்னும் செங்கயல் கண்ணி, கண்ணகி போன்றவள் அல்லள். இவள் சேற்றில் பூத்த செந்தாமரை. சித்திராபதியின் வயிற்றில் தற்செயலாய் வந்து தோன்றிய நல்முத்து. இவளது கற்புத்திறத்தைப் பேசுவது கடினம். உலகோர் அதனை ஒப்பும் வண்ணம் அதனை உரைக்க வேண்டும். 'யாழிசை மேல்வந்து ஊழ்வினை உருத்து ஊட்டும் போது' படிப்போரெல்லாம் மாதவிக்காகவும் கண்ணீர் வடிக்க வேண்டும். அவ்விதத்தில் மாதவி என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பட வேண்டுமானல், அறிமுகம் தொட்டே அப்பாத்திரத்தைச் செம்மையாக வார்த்தாக வேண்டும். இத்தகைய பெரும் பொறுப்பை மேற்கொண்ட இளங்கோ, அரங்கேற்று காதையில் மாதவியை அறிமுகப்படுத்துகின்ற பணியைத் திறம்படப் புரிகின்ருர். மாதவியின் அறிமுகம் இக்காதையிலேயே நிகழ்த்தப்படுவதால் இது தனிச் சிறப்படைகிறது.

2. கோவலன் கண்ணகியை விட்டுவிட்டு மாதவியுடன் சென்று விடுவது காப்பியத்தின் மிகவும் குறிக்கத்தக்க ஒரு கதைப் பகுதியாகும். இதனை ஆதாரமாகக் கொண்டே, பின்னர், காப்பியம் முழுவதும் அவலங்கள் பின்னப்படுகின்றன. அரங்கேற்று காதையில் கதைப்பகுதி மேற்போக்காக மிகவும் குறைவாகவே இருப்பினும்,

'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னோடு
மணமனை ...'—

புக்கதாகிய இன்றியமையாக் கதைப்பகுதி இக்காதையிலேயே வருகிறது. இச்செய்தியாலும் இக்காதை சிறப்புறுகிறது.

3. சிலப்பதிகாரம் ஒரு காலக் கருவூலம். சிலப்பதிகாரம் நிகழ்ந்த காலத்துத் தமிழகத்தின் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் நலமுற விளக்குகிற ஓர் அரிய நூல். இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூன்றும் கலந்ததோர் முத்தமிழ்க் காப்பியம். இதன் இத்தகு சிறப்பை நன்கு விளக்குகிற காதை அரங்கேற்று காதையேயாகும். பழந்தமிழ் இசை பற்றியும், யாழாசிரியன், குழலாசிரியன் முதலியோர் பற்றியும் அவ்வவர்தம் இசைக் கருவிகள் பற்றியும் நாடக அரங்கு பற்றியும் அதன் ஒரு முகஎழினி பொருமுக எழினி, கரந்து வரல் எழினி ஆகிய மூன்று திரைச் சீலைகள் பற்றியும் இன்னும் இன்னோரன்ன நுணுக்கமான செய்திகளையெல்லாம் தொகுத்துத் தருவது இக்காதையே. ஒருபழந்தமிழ் நாகரிகத்தின் காலக் கண்ணாடியாய் விளங்கும் இதன் இத்தகு சிறப்பு மிகவும் குறிக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

காதையின் பொதுவான போக்கு

தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி மடந்தையின் அரங்கேற்றமே காதையின் முதல் பகுதியாகும்.

''அரங்கேற்று காதையாவது கண்ணகியும் கோவலனும் இல்லறம் நிகழ்த்தி வருங்காலத்தே புகார் நகரத்தே புகழ்மிக்க நாடகக் கணிகையாகிய மாதவி ஆடற்கலை பயின்று அரசன் முன்னிலையில் அரங்கேறிக் காட்டிய செய்தியையும் அவள் ஆடலினும் பாடலினும் அழகினும்

மயங்கிய கோவலன் அவளுடைய கேண்மையைப் பெற்ற செய்தியையும் கூறும் பகுதி'' என்பர் உரையாசிரியர்.

> ''சிறப்பில் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
> பிறப்பில் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை''

மாதவி ஆடிய ஆட்டத்தை அரசன் மெச்சி அவளுக்குத் தலைக்கோல் என்ற விருதைக் கொடுக்கிறான். ஆயிரத்தெண் கழஞ்சுப் பொன் மதிப்புள்ள ஒரு மாலையையும் பரிசாய் அளிக்கிறான். மாலை கைக்கொண்டு ஒரு மானமர் நோக்கியாம் கூனி நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகில் 'மாலை வாங்குநர் சாலும் நம் கொடிக்கென' விலை பேசுகிறாள். மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலையைக் கோவலன் வாங்குகிறான். பிறகு கூனியோடு மணமனை புக்கு மாதவி தன்னோடு வாழத் தொடங்குகிறான்.

'விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்' என்று கோவலன் மாதவிபால் கொண்ட நேசத்தை இளங்கோவடிகள் குறிக்கிறார்.

காதையின் இறுதியில்,

> 'எண்ணும் எழுத்தும் இயல் ஐந்தும் பண் நான்கும்
> பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்றும்—மண்ணின்மேல்
> போக்கினாள் பூம்புகார்ப் பொற்றொடி மாதவி
> வாக்கினால் ஆடரங்கில் வந்து'

என்ற அழகிய வெண்பாவும் காணப்படுகிறது.

மாதவி ஆடிய நடனத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமையோன் அமைதி, குழலோன் அமைதி. யாழாசிரியன் அமைதி, நாடக அரங்கின் அமைதி, தலைக்கோல் அமைதி ஆகியனவும் கூறப்படுகின்றன.

புராணச் செய்தி

புராணச் செய்தியொன்றும் இக்காதையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

உருப்பசி என்பவள் வானுலகத்து நடன மாது. அவள் ஒருக்கால் நடனமாடுகையில் இந்திரன் மகன் சயந்தன் மேல் கண்வைத்தாளாகி நடனம் பிறழ்ந்தாள். இது கண்டு வெகுண்ட அகத்தியன் அவளையும் சயந்தனையும் மண்ணுலகில் பிறக்குமாறு சபித்தனன். மண்ணுலகில் பிறந்த உருப்பசி நடன அரங்காகிய தலைக்கோல் தானத்தில் சாப நீக்கம் பெற்றுப் பின்னர் விண்ணகம் சென்றெய்தினள்.

மண்ணுலகில் அவள் வந்து வாழ்ந்த மரபில் ஒருத்தியாய் மாதவி தோன்றினள் என்பர் இளங்கோ. மாதவியின் முன்னோர் ஊர்வசி மரபினர் எனக் கூறப்படுவதால் மாதவியின் சிறப்பு மேம்படுத்தப்படுகிறது.

''தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி அருள
எய்திய சாபத்து இந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பில் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
பிறப்பில் குன்றாப் பெருந்தோள் மடந்தை
தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி

என்ற வரிகளில் இக்கதை மிளிரக் காணலாம்.

இதே, புராணச் செய்தி, மீண்டும் கடலாடு காதையிலும் வருகிறது. ஒரே செய்தியை இருமுறை கூறுவது மாதவியின் மரபுச் சிறப்பை விரித்துக் கூற வேண்டும் எனக் கருதி ஆசிரியர் கையாண்ட உத்தியாகலாம்.

விச்சாதரன் தன் காதலிக்கு விளம்புகிற பகுதியுள் மீண்டும் இக்கதை கூறப்பட்டுள்ளது. கடலாடு காதையின்

கண்ணே, 'மாதவியின் ஆடலை நாம் காண்போம்' என்று விச்சாதரன் தன் காதலியிடம் கூறுகின்ற நேரத்தில் 'உருப்பசி மரபில் வந்தவள் மாதவி' எனக் கூறி, அதன் பொருட்டாக இக்கதையைக் கூறுகின்றான்.

''நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்
தோரிய மடந்தை வாரம் பாடலும்
ஆயிரங் கண்ணோன் செவியகம் நிறைய
நாடகம் உருப்பசி நல்காளாகி
மங்கலம் இழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக இவளெனச் சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதல் தோன்றிய
அங்கர வல்குல் ஆடலுங் காண்குதும்''

[கடலாடு காதை: 18-25]

இனி, அடியார்க்கு நல்லாரும் தம் உரையில் மிகவும் குறிப்பாக இக்கதையை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். இங்கு, அவர் எடுத்துக்காட்டும் செய்யுள் வருமாறு:

'வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன்
எய்திய அவையின் இமையவர் வணங்க
இருந்த இந்திரன் திருந்திழை உருப்பசி
ஆடல் நிகழ்க பாடலோ டீங்கென
ஓவியச் சேனன் மேவினன் எழுந்து
கோலமும் கோப்பு நூலொடும் புணர்ந்த,
இசையும் நடமும் இசையத் திருத்திக்
காந்துவரல் எழினியொடு புகுந்தவன் பாடலின்
பொருமுக எழினியிற் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலின்
நயந்த காதற் சயந்தன் முகத்தில்
நோக்கெதிர் நோக்கிய பூக்கமழ் கோதை
நாடிய வேட்கையின் ஆடல் நெகிழப்
பாடல் முதலிய பல்வகைக் கருவிகள்
எல்லா நெகிழ்தலின் ஒல்லா முனிவரன்

ஒருதலை யின்றி இருவர் நெஞ்சினும்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி யிந்திரன் மகனை
மாணு விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாப விடையருள் தவத்தோய் நீயென
மேவினன் பணிந்து மேதக வுரைப்ப
ஓடிய சாபத்து உருப்பசி தலைக்கட்டும்
காலை கழையு நீயே யாகி
மலையமால் வரையில் வந்துகண் ணுற்றுத்
தலையரங் கேறிச் சார்தி யென்றவன்
கலக நாரதன் கைக் கொள் வீணை
அலகில் அம்பண மாகெனச் சபித்து...'

இச் செய்யுளையும் நோக்கி, சிலப்பதிகாரத்துள் இரண்டு முறை இச்செய்யுள் கூறும் கதை வருவதையும் நோக்கினுல், உருப்பசி குலத்தில் வந்தவள் மாதவி என்ற கதை பண்டு தொட்டு வழங்கி வந்த கதையாய் இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. வானவர்களைத் தங்கள் குல முதல்வர்களாகக் கூறிக் கொள்கிற பழக்கம் பண்டு தொட்டு வருவதாகும். பாண்டியன் திங்களை முதல்வனுகக் கொண்டான். சோழன் செஞ்ஞாயிற்றைத் தன் முதல்வனுகக் கொண்டான். இராமன் ஆதவன் மரபிலே வந்தவன். இராவணன் நான்முகன் வழியைச் சார்ந்தவன். தருமன் திங்கள் குலத்தில் தோன்றியவன்.

இப்பேரரசர்களின் மரபு வழித் தோற்றத்திற்கெல்லாம் மாதவி மரபைக் கூறுவதைப் போன்ற கதைகள் இல்லை. மாமலர் நெடுங்கண் மாதவியின் ஆடல் திறமை பாடல் இனிமை, அழகின் தன்மை இவைகளை மட்டு உயர்த்திக் கூற வேண்டும் என்று கருதியிருந்தா இளங்கோ அவளை ஊர்வசி மரபினள் என மட்டும் குறி திருக்கலாம். அவ்வாறு மட்டும் கூறுமல், ஊர்வசியின் சாப விமோசனக் கதையையும் அரங்கேற்று காதையில் கூறுவதற்கு ஏதேனும் காரணம் இருக்க வேண்டும்.

மண்ணக மாதவியின் முன்னோளான விண்ணகமாதவி ஆடரங்கில் செய்த பிழையையே இவளும் மீண்டும் செய்தாள். ஆகையால், இவள் வாழ்வும் அவள் தன் காதலனைப் பிரிந்து வாழ்ந்ததைப் போல் இறுதியில் துன்பம் நிறைந்ததாயிற்று. இதனை உள்ளுறை பொருளாக உணர்த்த வேண்டும் என்பது காப்பிய ஆசிரியர் இளங்கோவடிகளின் கருத்தாக இருக்கக் கூடும்.

ஆடலாசிரியன் அமைதி

வேத்தியல், பொதுவியல் என்னும் இரண்டு கூத்துக்களின் இலக்கணங்களையும் தெரிந்தவனாக ஆடலாசிரியன் இருக்க வேண்டும் என்று அரங்கேற்று காதை தெரிவிக்கின்றது.

'இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து'

என இதனைத் தெரிவிப்பார் ஆசிரியர். இஃதன்றியும் பதினோராடலையும் பாட்டையும் கொட்டையும் பற்றிய இலக்கணங்களையெல்லாம் அவன் அறிந்திருக்க வேண்டும், அல்லிய முதல் கொடு கொட்டியீறாக உள்ள பதினோருவகை ஆரியக் கூத்தையும் அவன் உணர்ந்திருக்க வேண்டும்.

'கூடை செய்த கை வாரத்துக் களைதலும்
வாரஞ் செய்த கை கூடையிற் களைதலும்
பிண்டி செய்த கை ஆடலிற் களைதலும்
ஆடல் செய்த கை பிண்டியிற் களைதலும்'

என்ற இன்னோரன்ன அவிநயங்களையும் ஆடலாசிரியன் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

இசையாசிரியன் அமைதி

ஆடலாசிரியன் அமைதி கூறப்பட்டது போலவே அடுத்து, நாடகத் தமிழுக்கு இன்றியமையாத இசையாசிரியன் அமைதியும் அரங்கேற்று காதையுள் கூறப்பட்டுள்ளது.

'யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு'

அனைத்தும் அறிந்தவனாக இசையாசிரியன் திகழ்தல் வேண்டும். இசைப் பாட்டிற்கும் கூத்திற்கும் உரிய திணைப் பொருள் தோன்ற மூவகை இயக்கத்தான் இயக்கவும் வல்லவனாய் அவன் திகழ்தல் வேண்டும்.

கவிஞன் அமைதி

ஒரு நாடகத்திற்குத் தேவையான பாடல்களை இயற்று கின்ற இயற் புலவனுடைய தன்மைகளையும் சிலம்பாசிரியர் தெரிவிக்கின்றார்.

'தமிழ் முழு தறித்த தன்மைய னாகி'

அவன் திகழ்தல் வேண்டும் என்று சொல்வதால் தமிழ் முழுவதையும் அவன் அறிந்திருத்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்துப் பெறப்படுகிறது.

தண்ணுமையோன் அமைதி

எல்லாப் பண்களும் இருவகைத் தாளங்களும் எழு வகைத் தூக்குகளும் அவற்றின் குற்றங்களும் அறிந்தவ னாகத் தண்ணுமையாசிரியன் திகழ வேண்டும்.

'சித்திரக் கரணம் சிதைவின்றிச் செலுத்தும்' தன்மை வாய்ந்தவனாக அவனிருக்க வேண்டும். சித்திரக் கரணம் என்றது அவனது தண்ணுமைக் கருவியினை.

குழலோன் அமைதி

குழலும் நாடக அரங்குகளில் இசைக்கப்படும் ஓர் இசைக் கருவியாகும்.

'குழலினிது யாழினிது என்பதம் மக்கள்
மழலைச் சொல் கேளா தவர்'

என்று திருக்குறளிலேயே குழல் என்னும் கருவி குறிக் கப் பெற்றுள்ளது காணலாம். சிலப்பதிகார ஆசிரியரான

இளங்கோவடிகளும் குழலாசிரியனின் அமைதியை விளக்கிப் பேசுகிறார்.

இசை நூல்களில்சொல்லப்பட்ட முறைமையானே சித்திரப் புணர்ப்பும் வஞ்சனைப் புணர்ப்பும் என்று சொல்லப்பட்ட இரண்டு கூற்றுக்களையும் குழல் வழிச் செல்லும் குழலாசிரியன் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார்.

யாழாசிரியன் அமைதி

'குழல் வழி நின்றது யாழே' எனக் குழலுக்கு அடுத்தாற்போல் யாழையும் சொல்வது தமிழ் மரபு. குழலாசிரியனின் அமைதியைச் சொன்ன இளங்கோ அடுத்ததாக நாடக அரங்கை, முக்கியப் பங்கேற்று,இயக்குகின்ற யாழாசிரியன் அமைதியையும் தெரிவிக்கிறார்.

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி'

என்னும் வரிகளில் 'செம்பாலை' முதலிய ஏழு பண்களையும் நிறுத்த வல்லவனாக யாழாசிரியன் திகழ்தல் வேண்டும் என்ற கருத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. தாரத் தாக்கம், இசை திரிந்த வழிப் பாலைகள் திரிதல், இணை நரம்பும் இயக்கும் மரபும் ஆகிய அனைத்தையும் யாழாசிரியனை மையமாக வைத்து விளக்கமுறக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அரங்கின் அமைதி

நாடக அரங்கு எவ்விதம் அமைய வேண்டும் என்ற செய்தியும்விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. நாடகக் கலையில் அரங்கமைத்தல் என்பது ஒரு தனித் துணைக் கலையாகும். மிகச் சரியான அளவுகள் கொண்டு நாடக அரங்கம் அமைக்கப் படாவிடில் அதன் முழுப்பயனும் சுவைஞர்க்குக் கிட்டாது போய்விடும். தூண்,உத்தரப்பலகை முதலியவற்றினுடைய நீள அகலங்களையும் அளவெடுத்துக் கூறியிருப்பது இளங்கோ அடிகளின் நுண்மாண்நுழை புலனை நன்கு விளக்குவதாகும்.

தலைக்கோல் அமைதி

தலைக்கோல் எவ்விதம் யானையின் பிடரிமிசை ஏற்றப் பட்டது தெருவீதி வலம் செய்யப்பட்டது ஆகிய செய்தி கள் விளக்கமுறப் பேசப்படுகின்றன.

வெற்றி கொண்ட மன்னரது வெண்கொற்றக் குடை யின் காம்பையே தலைக் கோலாக நறுக்குவர். அதனை 'இந் திரன் மகன் சயந்தன் ஆகுக' என்று வாழ்த்துவர் காவிரி யாற்றின் நீர்கொண்டு அத்தலைக்கோலை நீராட்டிப் பொன் னுல் செய்யப்பட்ட ஆபரணங்கள் அணிந்து பட்டத்து யானையிடம் அதனை அளிப்பர். வீரமுரசு முதலிய மூன்று முரசுகளும் ஒரு சேர எழுந்து முழங்கவும் இன்னிசைக் கருவிகள் பலவும் ஒருசேர முழங்கவும் அரசனும் அவனேடு தொடர்புடைய ஐம்பெருங் குழுவும் அப்பட்டத்து யானை யோடும் தேர்வலம் செய்வர். அத்தேர்மிசை நின்ற கவிஞ னின் கையிலே அத் தலைக்கோலை அளிப்பர். அக்கவிஞன் தானும் மன்னர் முதலியோரோடு ஊர்வலம் வந்து அரங்கி னுட் புகுந்து அத் தலைக்கோலை எதிர்முகமாக வைப்பான்.

'பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத் தெடுத்த
சீரியல் வெண்குடைக் காம்புநனி கொண்டு
கண்ணிடை நவமணி ஒழுக்கி மண்ணிய
நாவலம் பொலந்தகட்டு இடைநிலம் போக்கி
காவல் வெண்குடை மன்னவன் கோயில்
இந்திர சிறுவன் சயந்தன் ஆகென
வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்''

என்று தலைக்கோலின் பெருமை கூறப்படுகிறது. தலைக் கோல் நாடக அரங்கிற்குக் கொண்டு செல்லும் மரபும் இலக்கிய நயம் மிளிர விளக்கமுறப் பேசப்படுகிறது.

''புண்ணிய நன்னீர் பொற்குடத் தேந்தி
மண்ணிய பின்னர் மாலை யணிந்து
நலந்தரு நாளால் பொலம்பூண் ஓடை

அரசுவாத் தடக்கையிற் பரசினர் கொண்டு
முரசெழுந் தியம்பப் பல்லியம் ஆர்ப்ப
அரைசொடு பட்ட ஐம்பெருங் குழுவும்
தேர்வலஞ் செய்து கவி கைக் கொடுப்ப
ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்து முன் வைத்தாங்கு''

என்னும் வரிகளில் தலைக்கோலை மக்கள் எத்துணை உயர் வாகக் கருதினர் என்னும் கருத்து மிளிரக் காணலாம்.

அரங்கிற் புகுந்து ஆடுகின்ற இயல்பு

மயிலன்ன மாதவியென்னும் மங்கை நல்லாள் அரங் கிற் புகுந்து ஆடுகின்ற இயல்பை அழகுறப் பேசுவர் இளங்கோ.

''குழல் வழி நின்றது யாழே, யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே, தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே, முழவொடு
கூடிநின் றிசைத்தது ஆமந்திரிகை''

என்ற வரிகளில் இசைக் கருவிகள் எவ்விதமெல்லாம் நாடக அரங்கிற்கு ஏற்ற வண்ணம் இசைக்கபபட்டனஎன விளக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம். நடனத் தொடர்புள்ள நுணுக்கமான விவரங்களையெல்லாம் கூறும் ஆசிரியர்,

''பொன்னியல் பூங்கொடி புரிந்துடன் வகுத்தென
நாட்டிய நன்னூல் நன்கு
கடைப்பிடித்துக் காட்டினள்''

என்று கூறி மாதவியின் நடன அரங்கேற்றம் சிறப்புற நிறைவெய்தியதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மாதவியின் நடனம் கண்டு மகிழ்ந்த மன்பதை காக் கும் சோழ மன்னன், அவனது பசும் பொன்னாலியன்ற பச்சை மாலையுடன், மாதவி தன் கூத்துக்கும், பாட்டுக்கும் அழகுக்கும் ஏற்ற முறையில் வழுவாமல் 'தலைக்கோலி' என்னும் சிறப்புப் பெயரையும் அளித்தனன். மாதவியும்

ஆயிரத் தெண் கழஞ்சுப் பொன் ஒரு நாள் பரியமாகப் பெற்றனள்.

> ....''காவல் வேந்தன்
> இலைப்பூங் கோதை இயல்பினின் வழாமைத்
> தலைக்கோல் எய்தித் தலையரங் கேறி
> விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு
> ஒருமுறை யாகப் பெற்றனள்''

இத்தகு பெருஞ் சிறப்புப் பெற்ற மாதவியையே கோவலன் நாடுகிருன்.

கோவலன் மாதவியை எய்துதல்

இலைப்பூங்கோதை மன்னவன் அளித்த அப் பசும் பொன் மாலை, நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகில், கூனி மூலமாக விலை பேசப்படுகிறது.

''பகர்வனர் போல்வதோர் பான்மையின் நிறுத்த'' எனலான், மாலை விலை போவது அல்ல, மாதவிக்கேற்ற தோர் மணாளன் கிடைப்பதே உட்கருத்து'' என்பதும் பெறப்படுகிறது.

> மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை

என்று மாதவியின் கண்ணைச் சிறப்பித்துக் கூறியிருப்ப தால், மாதவி ஆடிய கூத்தின்கண் அவளது கண்கள் தன் நெஞ்ச முழுவதும் கவர்ந்து கொண்டதைக் கோவலன் உணர்ந்தான் என்பதும் பெறப்படும்.

> கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னெடு
> மணமனை புக்கு மாதவி தன்னேடு
> அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
> விடுதல் அறியா விருப்பின ணயினன்

என்பர் இளங்கோ.

'விடுதல் அறியா விருப்பு' என்னும் கவித் தொடர்

அவன் மாதவிபால் கொண்ட நேசத்தின் ஆழத்தை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும்.

''வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்தென்''

என ஆசிரியர் கோவலன் கண்ணகியை மறந்ததையும் குறித்துச் செல்வர்.

வெண்பா

இறுதியில் அமைந்துள்ள வெண்பா காதையின்கதைப் பகுதி முழுவதையும் குறிப்பதாய் அமையவில்லை. மாதவி அரங்கேறினள் என்பது மட்டுமே அதில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

எண்ணும் எழுத்தும் இயல்ஐந்தும் பண்நான்கும்
பண்ணின்ற கூத்தும் பதினொன்றும்—மண்ணின்மேல்
போக்கினள் பூம்புகார்ப் பொற்றொடி மாதவி தன்
வாக்கினால் ஆடரங்கில் வந்து.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியமெங்கும் காணப்படுகிற காதை இறுதி வெண்பாக்கள், கதையின் சாரத்தைக் கூறு வனவாகவே எங்கும் அமைந்துள்ளன. அதையொட்டி நோக்கும் போது இக்காதையின் முக்கியக் கதைப் பகுதி மாதவியின் அரங்கேற்றம் மட்டுமே எனவும் துணிய இடமுண்டு.

அரங்கேற்று காதையால் அறியப்படும் செய்திகளுள் பழந்தமிழர் தம் பண்பாடும் நாகரிகமும் அன்னோரின் இசை, நாடகப் புலமைத் திறமும் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகளாகும் எனலாம். சிலப்பதிகாரக் காதைகளுள் மிகப் பெரிதும் குறிப்பிடத்தக்கதும் இன்றியமையாததுமான காதையே அரங்கேற்று காதையாகத்தான் இருக்கும்.

தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் வரும் ஊர்கள்

பெரிய புராணத்தில் தடுத்தாட்கொண்ட புராணப் பகுதியிலே வரும் ஊர்களைப் பற்றி ஆராய்வதில் சில நய மான செய்திகள் தெரியவரும்.

தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் பல்வேறு ஊர்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகிறது. அவ்விதம் விளங் கும் ஒவ்வோர் ஊரும் தத்தமக்கே உரிய தனித் தனிச் சிறப்புக்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.

திருமுனைப்பாடி நாடு :

திருமுனைப்பாடி நாடு, தடுத்தாட்கொண்ட புராணத் தின் முதல் பாடலிலேயே வந்துவிடுகிறது.

'மங்கையர் வதன சீத மதிஇரு மருங்கும் ஓடிச்
செங்கயல் குழைகள் நாடும் திருமுனைப் பாடி நாடு'

என்று அது விவரிக்கப்படுகின்றது.

திருநாவலூர் :

திருமுனைப்பாடி நாட்டில் காணப்படும் ஊர்களில் ஒன்றே திருநாவலூராகும். தவத்தால் மிக்க வளம்மலி பதி அது. அன்றியும், 'வாய்மை குன்றாத் திருமறையவர்கள் வாழ்கின்ற'' பகுதியும் ஆகும் அது.

பெருகிய தவத்தால் மிக்க பெருந்திரு நாடு தன்னில்
அருமறைச் சைவம் ஓங்க அருளினால் அவ தரித்த
மருவிய தவத்தால் மிக்க வளம்பதி, வாய்மை குன்றாத்
திருமறை யவர்கள் நீடும் திருநாவ லூராம் அன்றே.

இத் திருநாவலூருக்கு ஒரு மிகப் பெரிய பெருமை உண்டு. சடையனாருக்கும் இசை ஞானியாருக்கும் மகனாக வந்து நம்பியாரூரர் திருஅவதாரம் செய்ததுஇவ்வூரிலேயே யாம்.

மணம்வந்தபுத்தூர் :

நம்பியாரூரருக்கு மணம் நிகழ்ந்தது புத்தூரிலாகும். சடங்கவி என்பாரது மகள் ஆரூரருக்குரிய மணமகளாகத் தேர்வு செய்யப்படுகிறாள். அவளது பெயர் குறிக்கப்பட வில்லை. சடங்கவி பேதை என அவள் அழைக்கப்படு கிறாள். சடங்கவி பேதைக்கும் நம்பியாரூரருக்கும் மணம் நிகழும் திருத்தலமாக மாறிய காரணத்தால் புத்தூரின் பெயரும் மாறி விடுகிறது. அது **'மணம் வந்த புத்தூர்'** என்றே அழைக்கப்படுகிறது.

> ''நெருங்கு தூரியங்கள் ஏங்க
> நிரைத்த சா மரைகள் ஓங்கப்
> பெருங்குடை மிடைந்து செல்லப்
> பிணங்குபூங் கொடிகள் ஆட
> அருங்கடி மணம்வந் தெய்த
> அன்றுதொட் டென்றும் அன்பில்
> வருங்குல மறையோர் புத்தூர்
> மணம்வந்த புத்தூ ராமால்''

என்ற பாடல் இக்கருத்தை விளக்கக் காணலாம்.

ஊர்ப் பெயரால் ஆரூரர் குறிக்கப் படுதல் :

ஆரூரருடைய ஊராகிய திருநாவலூரால் ஆரூரர் குறிக்கப்படுதல் ஒரு தனிச் சிறப்பு. இது ஊருக்கும் பெருமை சேர்ப்பதாகும்.

'நாவல் நகர் ஊரான்'

என்றும்,

'திருநாவ லூரான்'

என்றும் இரண்டிடங்களில் நம்பியாரூரர் பெயர் ஊரோடு சார்த்திப் பேசப்பட்டுள்ளது.

முதன் முறையாக இவ்விதம் குறிக்கும்போது, இறைவனே மனமுவந்து ஆரூரர்க்கு அளித்த பட்டப் பெயர் போல இறைவன் திருவாயாலேயே இது மொழியப் பட்டுள்ளது.

'ஆவதிது கேண்மின்
மறையோர் என் அடியான் இந்
நாவல்நகர் ஊரன் இது
நான்மொழிவ தென்றான்
தேவரையும் மாலயன்
முதல் திருவின் மிக்கோர்
யாவரையும் வேறடிமை
யாவுடைய எம்மான்'

சேக்கிழாரே ஆரூரரைத் திருநாவலூரான் எனக் கூறு கின்ற இடமும் குறிக்கத் தக்க ஒன்றாகும்.

'என்றான் இறையோன், அது
கேட்டவர் எம்மருங்கும்
நின்றார் இருந்தார், 'இவன்
என்நினைந் தான்கொல்' என்று
சென்றார் வெகுண்டார்
சிரித்தார் **திருநாவலூரான்**
'நன்றால் மறையோன் மொழி'
என்றெதிர் நோக்கி நக்கான்'

என்ற பாடலில் **திருநாவலூரான்** என ஆசிரியர் கூற்றாகவே வருவது மிகவும் கருதிக் கவனிக்கத் தக்க ஒன்றாகும்.

திருவெண்ணெய்நல்லூர் :

இறைவன் குடிகொண்ட திருத்தலமாகிய வெண்ணெய்நல்லூர் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இறைவன் என்னும் பழைய மன்ருடி முதுமைக் கோலம் பூண்டு மணம் வந்த புத்தூருக்கு வந்து வழக்காடும் போது தனது ஊரான வெண்ணெய் நல்லூர் பற்றிக் குறிப்பிடுகிருன்.

'என்றலும் நின்ற ஐயர்,
'இங்குளேன், இருப்புஞ் சேயது
அன்றிந்த **வெண்ணெய் நல்லூர்,**
அதுநிற்க, அறத்தாறின்றி
வன்றிறல் செய்தென் கையில்
ஆவணம் வலிய வாங்கி
நின்றிவன் கிழித்துத் தானே
நிரப்பினன் அடிமை' என்ருன்.

இவ்விதம் இறைவன் மூலமாகத் தன் ஊர் வெண்ணெய் நல்லூர் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. மீண்டும் ஆரூரர் இறைவனை நோக்கிப் பேசும் போது, 'வெண்ணெய் நல்லூராயேல் உன் பிழைநெறி வழக்கை அங்கேயே பேசு' என்கிருர்.

குழைமறை காதி ஞனைக்
கோதில் ஆரூரர் நோக்கிப்
பழையமன் ருடி போலும்
இவன் என்று பண்பின் மிக்க
விளைவுறு மனமும் பொங்க
வெண்ணெய்நல் லூரா யேல்உன்
பிழைநெறி வழக்கை ஆங்கே
பேசநீ போதாய்' என்ருர்.

வெண்ணெய் நல்லூரை நோக்கி இறைவனும் ஆரூரரும் நடக்கும்போதும், மீண்டும் வெண்ணெய்நல்லூரின் பெயர் கூறிச் சுட்டப்படுகிறது.

வேதியன் அதனைக்கேட்டு
வெண்ணெய் நல்லூரி லேநீ
போதினும் நன்று மற்றப்
புனிதநான் மறையோர் முன்னர்
ஆதியில் மூல ஓலை
காட்டிநீ அடிமையாதல்
சாதிப்பன் என்று முன்னே
தண்டுமுன் தாங்கிச் சென்றான்.

மீண்டும், இவ்விருவரும் வெண்ணெய் நல்லூரை நண்ணி னர், எனக் கூறி ஊரின் பெயர் தெளிவாகச் சுட்டப்படு கிறது.

'செல்லுநான் மறையோன் தன்பின்
திரிமுகக் காந்தம் சேர்ந்த
வல்லிரும் பணையுமாபோல்
வள்ளலுங் கடிது சென்றான்
எலலையில் சுற்றத் தாரும்
'இதுஎன்னும்' என்று செல்ல
நல்லஅந் தணர்கள் வாழும்
வெண்ணெய்நல் லூரை நண்ணி

வெண்ணெய் நல்லூர் மறையவர்களிடம் ஆவணத்தைக் காட்டும் போது, அந்த ஆவணத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள வாசகத்தில், 'வெண்ணெய் நல்லூர்ப் பித்தனுக்கு யானும் என் மரபுகளோரும் வழித்தொண்டு செய்தற்கென் எழுத்து' எனக் கூறுமிடத்தில், மற்றொருமுறை வெண் ணெய்நல்லூரின் பெயர் கூறிச் சுட்டப்படுகிறது.

'அருமறை நாவல் ஆதி
சைவன் ஆரூரன் செய்கை
பெருமுனி **வெண்ணெய் நல்லூர்ப்**
பித்தனுக் கியானும் என்பால்
வருமுறை மரபு ளோரும்
வழித்தொண்டு செய்தற் கோலை

இருமையால் எழுதி நேர்ந்தேன்
இதற்கிவை என் எழுத்து'

இறுதியில் இறைவன் காட்சி தந்து 'நம் புகழ் பாடு' எனக்கூறி மறையும் போதும் வெண்ணெய் நல்லூர் சுட்டப்படுகிறது.

'சொல்லார் தமிழ் இசைபாடிய
தொண்டனைதனை' இன்னும்
பல்லாறுல கினில் நம் புகழ்
பாடென்றுறு பரிவில்
நல்லார் **வெண்ணெய் நல்லூர்**; அருள்
துறைமேவிய நம்பன்
எல்லாஉல குய்யப்புரம்
எய்தான் அருள் செய்தான்'

மீண்டும் மீண்டும் வெண்ணெய் நல்லூர் சுட்டப்படுவதற்குத் தகுந்த காரணம் இருக்க வேண்டும். தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தின் முக்கியப் பகுதி வெண்ணெய் நல்லூரில் இறைவன் காட்சி தருவதே. அந்தத் திருக்காட்சி கிடைத்த பின்னரே, ஆரூரரது வாழ்க்கை, தொண்டர் தம் பெருவாழ்வாக மலர்ச்சியுறுகிறது. இந்தப் பெருமாற்றத்தை நிகழ்விக்கக் காரணமாக இருந்த ஊராகலின் அது மீண்டும் மீண்டும் பெயர் கூறியே சுட்டப்பட்டதாதல் வேண்டும்.

திருத்துறையூர் :

நம்பியாரூரர் திருத்துறையூர் சென்ற செய்தி ஒரு பாடல் மூலம் உரைக்கப்படுகிறது. 'தவநெறி தந்தருள்' என இறைவனை வேண்டிப் பவநெறிக்கு விலக்காகும் திருப்பதிகத்தைத் திருத்துறையூரில்தான் பாடுகிறார் ஆரூரர்.

'சிவனுறையுந் **திருத்துறையூர்**
சென்றணைந்து 'தீவினையால்

அவநெறியிற் செல்லாமே
தடுத்தாண்டாய் அடியேற்குத்
தவநெறிதந் தருள் என்று
தம்பிரான் முன்நின்று
பவநெறிக்கு விலக்காகும்
திருப்பதிகம் பாடினார்'

திருப்பதிகம் பாடிப் பாமாலை கொண்டு பரமனைக் பணிந்தது மட்டுமல்லாமல் பூமாலை கொண்டும் பணிய நினைக்கிறார் ஆரூரர். நிலவும் தண் புனலும் ஒளிர் நீள் சடையோன் திருப்பாதம் மலர் கொண்டு போற்றிசைத்து வந்திக்கிறார் வன்றொண்டர்.

'புலனொன்றும் படிதவத்தில்
புரிந்தநெறி கொடுத்தருள
அலர் கொண்ட நறுஞ்சோலைத்
திருத்துறையூர்அமர்ந்தருளும்
நிலவும்தண் புனலும்ஒளிர்
நீள் சடையோன் திருப்பாதம்
மலர்கொண்டு போற்றிசைத்து
வந்தித்தார் வன்றொண்டர்'

பொற்புலியூர் :

திருத்தொண்டர் ஆரூரர் சென்று வணங்கிய மற்றோர் ஊர் பொற்புலியூர் ஆகும். நிருத்தனரது திருக்கூத்தைக் கண்டு தொழக் காதலுற்று ஆரூரர் பொற்புலியூர் அணைந்தார் என்கிறார் சேக்கிழார்.

'திருத்துறையூர் தனைப்பணிந்து
சிவபெருமான் அமர்ந்தருளும்
பொருத்தமாம் இடம்பலவும்
புக்கிறைஞ்சிப் **பொற்புலியூர்**
நிருத்தனார் திருக்கூத்துத்
தொழுவதற்கு நினைவுற்று

வருத்தமிகு காதலினால்
வழிக்கொள்வான் மனங்கொண்டார்'

திருவதிகை :

தலந்தொறும் சென்று சிவபிரானை வழிபட்ட ஆரூரர் பெண்ணையாற்றைக் கடந்து, **திருவதிகை** சென்று சேர்கிறார்.

'மலைவளர்சந் தகில்பீலி
மலர்பரப்பி மணிகொழிக்கும்
அலைதருதண் புனற் பெண்ணை
ஆறுகடந் தேகியபின்
நிலவுபசும் புரவிநெடுந்
தேரிரவி மேல்கடலில்
செலஅணையும் பொழுதணையத்
திருவதிகைப் புறத்தணைந்தார்'

திருவதிகை பற்றிச் சற்றே விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. திருவதிகைப் புறநகரிலுள்ள **சித்தவடமடம்** என்னும் 'மடம்' குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அம்மடத்தில் துயில் கொண்ட ஆரூரருக்குத் திருவடித் தீட்சையளித்துத் தன்னைக் காட்டி மறைகிறான் சிவபெருமான். திருவதிகை தன்னில் வழிபடுகையில் கெடில நதி குறிக்கப்படுகிறது.

'தென்திசையில் கங்கையெனும் திருக்கெடிலம் தன்னில் திளைத்தாடுகின்றார் ஆரூரர். இவ்விதத்தில் கெடில நதி என்னும் நதியும் புகழப்படுகிறது.

'பொன்திரளும் மணித்திரளும்
பொருவரிவெண் கோடுகளும்
மின்திரண்ட வெண்முத்தும்
விரைமலரும் நறுங்குறடும்
வன்திரைகளால்கொணர்ந்து
திருவதிகை வழிபடலால்

தென்திசையில் கங்கையெனும்
திருக்கெடிலம் திளைத்தாடி....

திருமாணிக்குழி :

திருவதிகை நகருக்கு அடுத்ததாய்த் 'திருமாணிக் குழி' என்னும் ஊர் குறிக்கப்படுகிறது. அது வாமனனாய் மண் இரந்த செங்கணவன் வழிபட்ட தலமாகும்.

'அங்கணரை அடிபோற்றி
அங்ககன்று மற்றந்தப்
பொங்குநதித் தென்கரை போய்ப்
போர்வலித்தோள் மாவலிதன்
மங்கல வேள் வியில்பண்டு
வாமனனாய் மண் இரந்த
செங்கணவன் வழிபட்ட
திருமாணிக் குழி அணைந்தார்'

தில்லை :

திருமாணிக் குழிக்கு அடுத்தாற் போல் தில்லைத் திருத்லம் பேசப்படுகிறது.

'நாதஒலி, வேதஒலி, அரம்பையர்தம் கீதஒலி'
ஆகிய மூன்று ஒலிகளும் எப்போதும் குன்றாமல் ஒலிக்கின்ற தில்லை என அப்பதி உரைக்கப்படுகிறது. அதன் மருங்கில் அணைகிறார் ஆரூரர்.

நரம்புடையாழ் ஒலிமுடிவின்
நாதஒலி வேத ஒலி
அரம்பையர்தம் கீத ஒலி
அறாத்தில்லை மருங்கணைந்தார்'

தில்லையின் தனிச்சிறப்பு :

மற்ற எல்லா ஊர்களையும் போல் அல்லாமல் 'தில்லை' மிகச் சிறப்புறப் பேசப்படுகிறது. வெண்கொடி ஆடும்

தில்லை, அயன் சதுர் முகங்களென ஆயின தில்லை என்றெல்லாம் அதன் எழில் போற்றப்படுகிறது.

'பார்விளங்க வளர் நான்மறை நாதம்
பயின்ற பண்புமிக வெண்கொடி ஆடும்
சீர்விளங்கு மணி நாவொலி யாலும்
திசைகள் நான்கெதிர் புறப்படலாலும்
தார்விளங்கு வரைமார்பின் அயன்பொன்
சதுர் முகங்களென ஆயின தில்லை

தில்லை நகரைப் போலவே தில்லை நகரின்ஓர் பகுதியாகிய **திருவீதியும்** பரக்கப் பேசப்படுகிறது.

பொங்கும் அன்பருவி கண்பொழி தொண்டர்
போற்றி சைக்கும் ஒலி எங்கும் முழங்கும்
திங்கள் தங்குசடை கங்கை முழங்கும்
தேவ தேவர் புரியுந் **திருவீதி**'

இப் புனிதத் திருத்தலமாம் தில்லையில்தான் எம்பெருமானது திருநடத்தைக் கண்ணாரக் கண்டு களிக்கின்றார் ஆரூரர்.

'ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே ஆகக் குணம்ஒரு மூன்றும்
திருந்துசாத் துவிகமே ஆக்
இந்துவாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபேர் இன்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்'

கழுமலம் :

தில்லைக்கு அடுத்தாற்போல் **கழுமலம்** என்னும் திருப்பதி தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்துள் பேசப்படுகிறது. 'அறம் பயந்தாள் திருமுலைப்பால் அமுதுண்டு வளர்ந்தவர்'

தாம் பிறந்தருளும் பேறுபெற்ற பதி அது. 'பிள்ளையார் திருவவதாரம் செய்த பதி, இதனை நான் மிதியேன்' என்று ஊரெல்லைப்புறம் வணங்கி ஆரூரர் வலம் வந்த பதி இது.

> புறந்தருவார் போற்றிசைப்பப்
> புரிமுந்நூல் அணிமார்பர்
> அறம்பயந்தாள் திருமுலைப்பால்
> அமுதுண்டு வளர்ந்தவர் தாம்
> பிறந்தருளும் பெரும்பேறு
> பெற்றதென முற்றுலகில்
> சிறந்தபுகழ்க் **கழுமலமாம்**
> திருப்பதியைச் சென்றணைந்தார்'

என இக் **கழுமலம்** என்ற திருத்தலம் பல்வேறு அடைமொழிகளுடன் புகழப்பட்டுள்ளது.

திருக்கோலக்கா :

பின்னர் திருக்கோலக்கா என்னும் ஊரை நாடிச் செல்கிறார் ஆரூரர். அங்கும் செந்தமிழ் மாலைகள் பாடுகிறார்.

> 'இருக்கோலம் இடும்பெருமான்
> எதிர் நின்றும் எழுந்தருள
> வெருக்கோளுற் றதுநீங்க
> ஆரூர்மேல் செலவிரும்பிப்
> பெருக்கோதஞ் சூழ் புறவப்
> பெரும்பதியை வணங்கிப் போய்த்
> **திருக்கோலக் கா** வணங்கிச்
> செந்தமிழ் மாலைகள் பாடி...'

திருப்புன்கூர் :

திருக்கோலக்காவிற்கு அடுத்துக் குறிக்கப்படும் ஊர் திருப்புன்கூர் ஆகும். அங்கும் சென்று தமிழ் பாடினார் ஆரூரர் என்னும் கருத்து தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தேனூர்க்கும் மலர் சோலைத்

திருப்புன்கூர் நம்பர்பால், தன் நெஞ்சில் கொண்ட அன்பால் அடிபணிந்து வணங்கினுர் ஆரூரர் என்கிறது ஒரு பாடல்.

> தேனுர்க்கும் மலர்ச்சோலைத்
> **திருப்புன்கூர்** நம்பர்பால்
> ஆனுப்பே ரன்புமிக
> அடிபணிந்து தமிழ்பாடி
> மானுர்க்கும் கரதலத்தார்
> மகிழ்ந்த இடம் பலவணங்கிக்
> கானுர்க்கும் மலர்த்தடஞ்சூழ்
> காவிரியின் கரையணைந்தார்.

மயிலாடுதுறை :

காவிரியின் நன்னீரில் நீராடிய ஆரூரர் அதன் பிறகு மயிலாடுதுறை சென்று, 'தாவில் சீர் அம்பர் மா காளத்தின்' அடிபணிகிறுர்.

> வம்புலா மலர் அலைய
> மணிகொழித்து வந்திழியும்
> பைம்பொன்வார் கரைப்பொன்னிப்
> பயில் தீர்த்தம் படிந்தாடித்
> தம்பிரான் **மயிலாடு**
> **துறை** வணங்கித் தாவில்சீர்
> அம்பர்மா காளத்தின்
> அமர்ந்த பிரான் அடிபணிந்தார்.

மயிலாடுதுறை பற்றிய குறிப்பு இவ்வாறு உள்ளது.

திருப்புகலூர் :

மின்னுர் செஞ்சடை அண்ணலாம் சிவபிரான் என்னும் பொன்னுர் மேனியன் விரும்புகிற ஊராகும் திருப்புகலூர். இவ்வூருக்கும் சென்று இறைவனை வழிபட்டுப் பயன் எய்துகிறுர் ஆரூரர்.

மின்னார்செஞ் சடை அண்ணல்
விரும்புதிருப் புகலூரை
முன்னாகப் பணிந்தேத்தி
முதல்வன்தன் அருள்நினைந்து
பொன்னாரும் உத்தரியம்
புரிமுந்நூல் அணிமார்பர்
தென்னாவ லூராளி
திருவாரூர் சென்றணைந்தார்

திருவாரூர் :

ஆரூரர், திருவாரூர் என்னும் திருத்தலம் சென்று வழி பட்ட செய்கை,

'தென்னாவ லூராளி
திருவாரூர் சென்றணைந்தார்'

என்னும் வரிகளால் தெரிவிக்கப்படுகிறது. ஆரூரர் தாம் பரவையாரைக் கண்டு காதல் கொண்டு மணம் புரியும் ஊர் இதுவேயாதலின், இவ்வூர் பரக்கப் பேசப்படுகிறது.

திருவாரூரின் நெடுவீதிகளில் வாழ்ந்தவர் தம் கனவில் சிவபெருமானே தோன்றி, ஆரூரன் திருவாரூர் வருகிற செய்தியைத் தெரிவிக்கிறார். ஆரூரரது திருவாரூர் வருகை இவ்விதம் பெருஞ் சிறப்புப் பெறுகிறது.

'தேராரும் நெடுவீதித்
திருவாரூர் வாழ்வார்க்கு
ஆராத காதலின் நம்
ஆரூரன் நாம் அழைக்க
வாரா நின்றான் அவனை
மகிழ்ந்தெதிர் கொள்வீர்என்று
நீராரும் சடைமுடிமேல்
நிலவணிந்தார் அருள்செய்தார்'

ஆரூரர் திருவாரூர்ப் பெருமான் மேலும் பல பதிகங்கள் பாடுகிறார். 'எந்தை இருப்பதும் ஆரூர், அவர் எம்மை

யும் ஆள்வரோ கேளீர்' என்பது போன்ற பற்பல சந்த இசைப் பதிகங்களாகும் அவை. அவற்றைக் கேட்டு இறைவனும் இன்புறுகிறான்.

வந்தெதிர் கொண்டு
வணங்குவார்மன் வன்றொண்டர்
அஞ்சலி கூப்பி வந்து
சிந்தை களிப்புற
வீதியூடு செல்வார்
திருத்தொண்டர் தமைநோக்கி
எந்தை இருப்பதும்
ஆரூர் அவர் எம்மையும்
ஆள்வரோ கேளீர் என்னும்
சந்த இசைப்பதிகங்கள்
பாடித் தமபெருமான்
திருவாயில் சார்ந்தார்.

மற்ற ஊர்கள் யாவும் பொதுவான போக்கில் குறிப்பிடப்பட்டன. ஆனால், ஆரூர், ஆரூரர் வந்த காரணத்தால் எவ்விதம் அழகுக் கோலம் கொண்டது என்பதும் நயமுற விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. வீடுதோறும் வாழைமரங்களை நாட்டியும், வாயில் தோறும் தோரணங்களைத் தொங்குவித்தும் இன்ன பலவாறுகப் பேரெழில் கோலம் பூண்டு காட்சி தருகிறது திருவாரூர்.

'மாளிகைகள் மண்டபங்கள்
மருங்குபெருங் கொடி நெருங்கத்
தாளின் நெடுந் தோரணமும்
தழைக்கமுகும் குழைத்தொடையும்
நீளிலைய கதலிகளும்
நிறைந்தபசும் பொற்றசும்பும்
ஒளிநெடு மணிவிளக்கும்
உயர்வாயில் தொறும் நிறைத்தார்'

இவையல்லாமலும் ஆங்காங்கே தண்பந்தர்கள் அமைக்கப்பெற்றும், நுண்துகள் அடங்குமாறு விரைப்

பனி நீர் தெளிக்கப்பெற்றும் திருவாரூர் மிகச் சிறந்த முறையில் ஒப்பனை செய்விக்கப்படுகிறது.

> 'சோதிமணி வேதிகைகள்
> தூநறுஞ்சாந் தணிநீவிக்
> கோதில்பொரி பொற்சுண்ணம்
> குளிர்தரள மணிபரப்பித்
> தாதிவர்பூந் தொடைமாலைத்
> தண்பந்தர் களும்சமைத்து
> வீதிகள் நுண் துகள் அடங்க
> விரைப்பனிநீர் மிகத்தெளித்தார்'

பற்பல ஊர்கள் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் குறிக்கப்பட்டாலும் அவைகளைப் பொதுவாக இரண்டு வகையாக வகுத்துவிடலாம்.

1. கதையோடு பெரிதும் தொடர்புடைய ஊர்கள்.
2. கதைப்போக்கில் மேலெழுந்தவாரியாக வரும் ஊர்கள்.

கதையோடு பெரிதும் தொடர்புடைய ஊர்களாகத் திருநாவலூர், திருவெண்ணெய் நல்லூர், மணம் வந்தபுத்தூர், தில்லை, திருவாரூர் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

திருநாவலூர் கதைத் தலைவரான ஆரூரர் பிறந்த ஊர் திருவெண்ணெய் நல்லூர் அவரைத் தடுத்தாட்கொண்ட இறைவன் உறைந்த ஊர். மணம் வந்த புத்தூர் தடுத்தாட் கொள்ளக் காரணமாக இருந்த நிகழ்ச்சியாகிய மணம் நடந்த ஊர்.

'ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள இறைவனைக் கண்ணுரக்கண்டு ஆரூரர் பாடிப்பரவிய திருத்தலம் தில்லை. திருவாரூர், கமலினி என்னும் பரவையாரை ஆரூரர் கடிமணம்புரிந்த நன்னகர்.

இவை தவிர்த்த பிற ஊர்கள் ஆரூரரது சமயஞ்சார்ந்த வழிப் பயணத்தின் போது அவர் கண்டு தரிசித்த தலங்களாக மட்டுமே குறிப்பாக வருகின்றன.

திருத்துறையூர், பொற்புலியூர், திருவதிகை, திருமாணிக்குழி. கழுமலம், திருக்கோலக்கா, திருப்புன்கூர், மயிலாடுதுறை, திருப்புகலூர் முதலியன இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவை.

ஆரூரரைச் சார்த்தி இத்துணை ஊர்களேயும் குறித்த சேக்கிழார், மணம் வந்த புத்தூரை மட்டும் சிவ வேதியன் மகளேச் சார்த்திக் குறிப்பிடுகிருர்.

ஆரூரரை மணுளஞக மணக்க நிச்சயிக்கப்பட்டிருந்த தருணத்தில், அந்த மணம், இறைவனே தடுத்தாட்கொண்ட காரணத்தால் நின்றுவிடுகிறது. மங்கை நல்லாளாகிய சிவ வேதியன் மகள், ஆரூரருக்குரிய மணமகளாக நிச்சயிக்கப்பட்ட பேற்றுக்குரிய காரணத்தாலேயே சிவலோகமும் எளிதாம் வகை பெற்ருள் என்கிருர் சேக்கிழார்.

'அயலோர் தவம் முயல்வார்பிறர்
அன்றே மணம் அழியும்
செயலால் நிகழ் **புத்தூர்**வரு
சிவவேதியன் மகளும்
உயர்நாவலர் தனிநாதனே
ஒழியாதுணர் வழியில்
பெயராதுயர் சிவலோகமும்
எளிதாம்வகை பெற்ருள்'

மணம்வந்த புத்தூரது மணமகளின் வாழ்க்கைப் பயனே விளக்கும்போது ஊர்ப் பெயரையும் மறக்காமல் சேக்கிழார் குறிப்பிடுவது நோக்கத் தக்கது.

இவ்விதம் எல்லா ஊர்களும் மிகச் சிறப்பாகவும் பொருத்தமான வகையிலும் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் பேசப்பட்டுள்ள அழகு, நினேந்து, உணர்ந்து, மகிழத்தக்கதாகும்.

உரை நயம்

பாரதியின் காலத்துக்குப்பின் படிப்படியாகத் தமிழில் ஒரு புதிய சக்தி பிறந்திருக்கிறது. வசன நடையின் எளிமை அமைந்த கவிதையும், கவிதை நடையின் மெருகும் நளினமும் வாய்ந்த வசனமும் பாரதி யுகத்தின் விளைவாக (**Impact**) நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன என்பதை மேடைச் சொற்பொழிவுகளிலும், இலக்கிய விமரிசனக் கட்டுரைகளிலும் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி வருகிறேன் நான்.

'சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே' என்று வேருெரு தொடரில் பாரதி பாடியதைத் தமிழ் நடையில் விளைந்துள்ள மாறுதலோடு இணைத்துப் பார்க்கிறேன் நான். இந்தத் தலைமுறையில் எழுத்திலும், பேச்சிலுமாகத் தமிழில் ஒரு புதிய சக்தி அல்லது புதிய வேகம் பிறந்திருக்கிறது. நேர்படப் பேசு, நயம்படவுரை என்பவை பாரதியின் புதிய ஆத்திச்சூடியில் இரண்டு தொடர்கள்.

சுற்றி வளைக்காமல் நேர்படப் பேசும் தமிழ் நடை இன்று உருவாகியிருக்கிறது. நயம்பட உரைக்கும் தமிழ் நடையும் வளர்ந்திருக்கிறது. பழமையின் மந்தகதியை மாற்றுகிற சில முயற்சிகள் வெற்றி பெற்றுள்ளன. மந்த கதியை மாற்றுவதாகச் சொல்லிக்கொண்டு தலைதெறிக்கிற வேகத்தில் ஓடும் ஓட்டங்கள் சில தோல்வியடைந்தும் இருக்கின்றன. கமா, புல்ஸ்டாப், ஸெமிகோலன், கோடு, புள்ளிகள் போன்றவற்றைக் கொண்டும் அவைகளைப் பழைய இலக்கணச் சூத்திர விதிகளாகப் பெருத தமிழில் புதுமைகளையும், பொருட் பாகுபாடுகளையும் இன்று விளைவிக்கிறேம். சொற் சிக்கனத்துக்கும் வாக்கியக் கட்டுக் கோப்பிற்கும், இந்தக் குறியீடுகள் (**Punctuations**)பெரிதும் உதவுகின்றன. ஆனல் பழைய தமிழில் (ஏடுகளில் எழுதி

வந்த காலத்தில்) வாக்கியம் முடிவதை அல்லது முடியாததைப் பொருளுணர்விலிருந்துதான் கண்டுபிடிக்க முடியும். ஏடுகளில் எழுத்துக்களுக்கு மேற்புள்ளிகள் கூட இடப்பட்டிராது. அச்சுக் கலையின் பாதிப்பினாலும், மேற்கத்திய தொடர்பினாலும், தமிழ் இந்தப் புதிய பயன்களை எல்லாம் பெற்றிருக்கிறது. இந்தப் புதிய பயன்களை எல்லாம் எப்படி நாம் ஏற்றுப் பயனடைந்திருக்கிறோமோ அதேபோல் பயனும் அழகும் தருகிற பழைய இலக்கண அம்சங்களையும் விட்டுவிடக் கூடாது.

'புத்தகத்தை எடுத்தான்' என்ற வாக்கியத்தில் புத்தகம்—ஐ—எடுத்தான் என்று மூன்று சொற்கள் இணைந்து சேரும்போது புத்தகத்திற்கும் 'ஐ'க்கும் நடுவில் 'அத்து' என்று ஒரு சாரியைச் சொல் பிறந்து 'புத்தகத்தை' என்று ஆகி விடுகிறது. இதுதான் வழக்கம். அப்புறம் இதுவே இலக்கண விதியாகவும் நேரப்பட்டு விட்டது. இப்போது சிலர் தமிழைச் சொற்சிக்கனத்தோடும் எழுத்துச் சிக்கனத்தோடும் எழுதுவதாக நினைத்துக் கொண்டு, 'புத்தகத்தை எடுத்தான்' என்பதை 'புத்தகம்மை எடுத்தான்' என்று எழுதுவதைப் பார்க்கிறேன், இதன்படி எழுதுவதானால், கீழ்க் கண்டபடி எல்லாமே குழப்பமாகும்.

சரியான பிரயோகம்	தவறான பிரயோகம்
படம் பார்த்தான் அல்லது பட்த்தைப் பார்த்தான்	படம்மைப் பார்த்தான்
தீபம் ஏற்றினான் அல்லது தீபத்தை ஏற்றினான்	தீபம்மை ஏற்றினான்
கோபத்தால் வந்த வினை	கோபம்மால் வந்த வினை

இன்னும் சிலர் சொற்சிக்கனத்தைக் கடைப்பிடிப்பதாகக் கூறிக்கொண்டு — பொருள் வேற்றுமை அல்லது அர்த்தபாவத்தைத் தெளிவாக உணர்த்தும் இடைச்சொற்களை நீக்கிவிட்டு எழுதுகின்றனர். அதனால் வாக்கியங்கள் குழப்பம் அடையும்.

சரியான பிரயோகம்	தவருன பிரயோகம்
செருப்பைக் கழற்றிவிட்டுச் சாப்பிடப் போஞன்	செருப்பைக் கழற்றிச் சாப்பிடப் போஞன்
போகும்போது சொல்லிக் கொண்டு போஞன்	போகும்போது சொல்லிப் போஞன்

இவற்றில் செருப்பையே கழற்றிச் சாப்பிட்டது போலவும், எதையோ சொல்லிவிட்டுப் போனது போலவும் (விடை பெற்றுச் சென்றதைக் குறிக்காமல்) பொருட் குழப்பங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன.

இனி புதிய தமிழில் சில அழகுகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. ஒரு கதையில் இருவர் உரையாடுவதாக வரும் கட்டங்களில் ஒருவர் ஒரு கேள்வி கேட்டு இன்னொருவர் வெறுப்பிஞலோ—விரக்தியிஞலோ பதில் கூருமலிருந்தால் பதில் கூறவில்லை அவன்'—என்று எழுத்தில் எழுதாமலே "......"—என்று புள்ளிகளையும் மேற்கோள் குறிகளையும் (கொட்டேஷன்)போட்டு எழுதாத வாக்கியமே அர்த்த பாவத்தை உண்டாக்கும் அழகைப் புதிய தமிழில் காண்கிருேம்

உரையாசிரியர்கள் காலத்து உரைநடையில் பல வினையெச்சங்களை அடுக்கி ஒரு பக்கம் முழுவதுமே ஒரே தமிழ் வாக்கியம் இருக்கும்படி எழுதிஞர்கள். பாடல்களில் கூடக் 'குளகப் பாடல்கள் வந்தன. அத்தகைய காலத்துக்கு முன்பே இளங்கோவடிகள்,

என்ருள். எழுந்தாள். இடருற்ற
தீக்கஞ நின்ருள். நினைந்தாள்.

என்று ஒவ்வொரு வினைமுற்ருக அடுக்கும் சிறிய வாக்கியப் பிரயோகத்தைக் காவியத்தின் உணர்ச்சிகரமான கட்டத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிருர் எழுவாயும் கூடத் தோன்ருது எங்கோ நிற்கும்படி வெறும் வினை முற்றுக்களாக அடுக்கப்பட்டுள்ள இந்த வாக்கியங்கள் அம்பின் நுனிகளைப் போல் எத்தனை கூர்மையாகியிருக்கின்றன, பாருங்கள்! இலக்கியத்தில் சொற்கள் சுருங்கிஞல் உணர்வு பெருகும். சொற்கள் பெருகிஞல் உணர்வு சுருங்கும். பாலில் தண்ணீரைக் கலபபது போலவோ, அல்லது இன்னும் மோசமாகத் தண்ணீரில் பாலைக் கலப்பது போலவோ

சொற்களை மலிவாக்கும் வாக்கியங்களையே இன்று தமிழில் அதிகம் காணமுடிகிறது.

'மந்திரம்போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம்'' என்று பாரதி பாடிய தமிழ் பெருக வேண்டும். சக்தி வாய்ந்த சொற்பிரயோகம் பெருகவேண்டும்.

கிணற்றுக் கேணிகளிலே பானைக் குடங்கள் கொண்டு பளிங்கனைய பருகுநீர் 'ஏந்தி மங்கை மடந்தையர் பாதச் சீரடியால் நடை பயின்றனர்'—

என்பதுபோல் ஒவ்வோர் அர்த்தத்திற்கும் இரண்டிரண்டு வார்த்தைகள் பலியிடப்பட்ட தமிழ் வாக்கியங்களே இன்று ஏராளம். ஒரு தீக்குச்சியில் விளக்கேற்றத் தெரியாமல் தீப்பெட்டி முழுவதும் கீறிக் கீறி வீணாக்கி விளக்கேற்றும்—விவரந்தெரியாதவனைப் போலவே ஒவ்வொரு நல்ல தமிழ்ச் சொல்லையும் நமத்துப் போகச்செய்து உரசி எறிபவர்களையே இன்று நிறையப் பார்க்க முடிகிறது. சிறுகதையில் புதுமைப்பித்தன், கட்டுரைகளில் தி. ஜ. ர. ஆகியோர் நேரான தெளிவான தமிழ் வாக்கியங்களை அழகுற எழுதியுள்ளார்கள். எளிமையே ஓர் அழகு.

'காற்று மெல்ல வீசியது. வேப்ப மரத்து இலைகள் சலசலத்தன'—என்று இரண்டு வாக்கியமாக எழுத முடிந்ததையே,

''அந்த வேளையிலே வீசிய காற்று என்னும் தேவனின் கரங்கள் வேப்பமரத்து இலைகளை அசைத்தன''—என்று அர்த்தமில்லாமல் அரைகுறையாக உருவகப்படுத்திக் கெடுக்கிறவர்கள் கூட இருக்கிறார்கள்.

நெக்லஸில் பதிக்க வேண்டிய வைரக் கற்களைத் தெருச் சுவருக்குப் பதிப்பதுபோல் அணி அலங்காரங்களில் பொருட்கனிவு ஏற்படாமல் தாறுமாறாகப் போட்டுத் தள்ளுவதனால் வசனமோ, வாக்கியமோ பாதுகாப்பும் அழகும் பெற முடியாது.





நா. பார்த்தசாரதி மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பண்டிதர் — சென்னைப் பல்கலைக் கழக வித்துவான், எம். ஏ. பட்டங்கள் பெற்றவர். கல்கி, தினமணி கதிர் இதழ்களில் பொறுப்பு வகித்தவர்.

நா. பா. அவர்கள் (18-12-32) நாவல், சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை, நாடகம், திறனாய்வு ஆகிய துறைகளைச் சேர்ந்த எழுபதுக்கு மேற்பட்ட சிறந்த நூல்களின் ஆசிரியர். மத்திய அரசின் சாகித்ய அகாதெமிப் பரிசு, த. நா. அரசின் தமிழ் வளர்ச்சிப் பரிசு, ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் பரிசு ஆகிய பல பரிசுகளைத் தம் சிறந்த நாவல்களுக்காகப் பெற்றவர்.

ஆசிரியரின் 36 நாவல்களும் 500க்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளும், ஒரு நாடகத் தொகுதியும், இரு கவிதைத் தொகுதிகளும், இரண்டு பிரயாண நூல்களும், பத்துக்கு மேற்பட்ட இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்களும் வெளியாகியிருக்கின்றன.

21 ஆண்டுகளாகத் தீபம் இலக்கிய மாத இதழை நடத்தி வரும் ஆசிரியர் ரோடரி இண்டர்நேஷனலின் ஃபார் தி ஸேக் ஆஃப் ஹானர் விருதையும் நெல்லைக் கம்பன் கழகத்தாரின் ''கம்பராமாயணத் தத்துவக் கடல்'' என்ற பட்டத்தையும் பெற்றுள்ளார்.

Wrapper Printed at Karpakam Achakam, Madras-600 002.